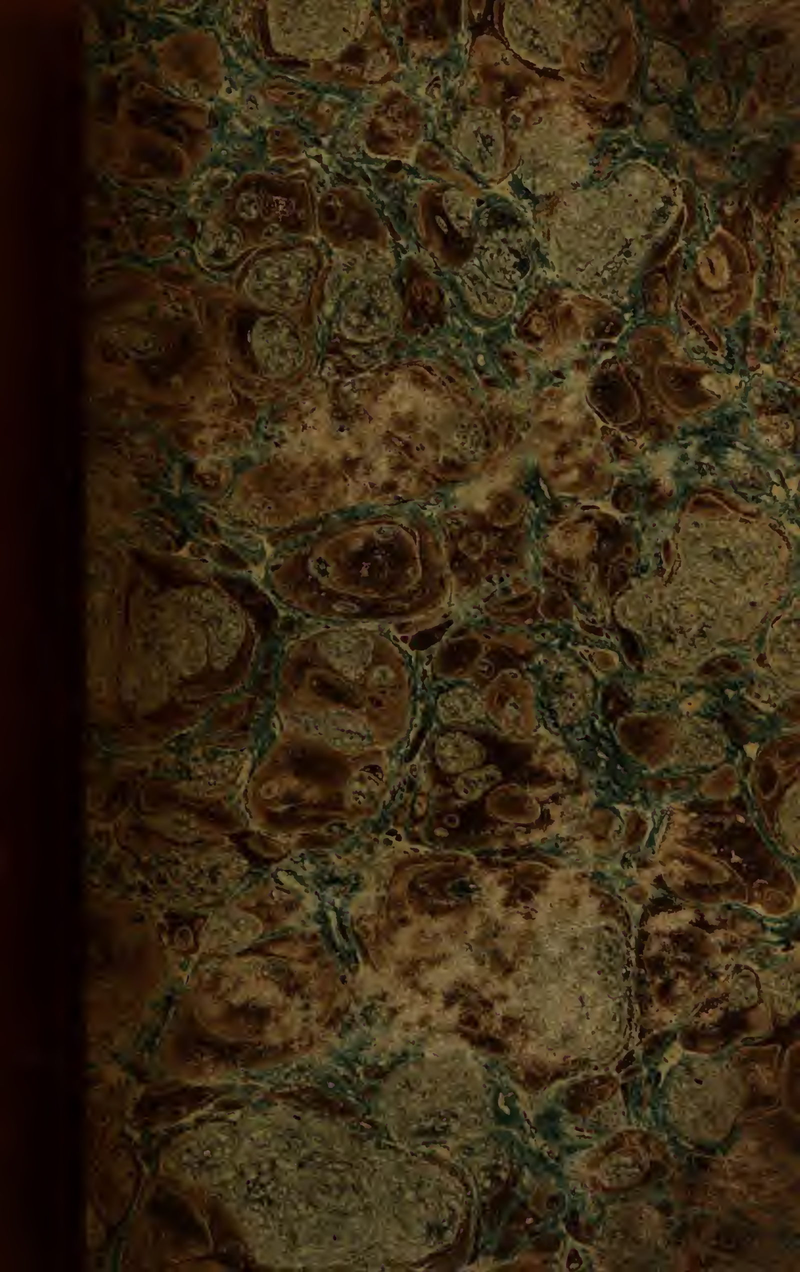




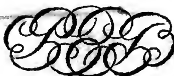
HISTOIRE LITTÉRAIRE
D'ITALIE,

PAR P. L. GINGUENÉ,

MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE,

ASSOCIÉ CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE TURIN, DES ATHÉNÉES DE NIORT ET DE VAUCLUSE, ET MEMBRE DE L'ACADÉMIE CELTIQUE DE PARIS.

TOME NEUVIÈME.



A MILAN,

Chez Paolo Emilio Giusti,
imprimeur-libraire et fondeur,
rue sainte Marguerite, N°. 1118 *et* 1120

M DCCC. XXI.


BIBLIOTECA
ROMA
VITTORIO EMANUELE

HISTOIRE LITTÉRAIRE D'ITALIE.

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE XXXV.*

Du poëme didactique au XVI *siècle : les abeilles, l'agriculture, la navigation, l'art poétique, les vers à soie, la chasse, la physique*, etc.

Les Grecs, qui, dans les arts de l'imagination, laissèrent si peu de formes à inventer après eux, ne manquèrent pas d'ajouter à tous les genres de poésie qui ont pour objet, et en quelque sorte pour matière, la narration et l'action, un autre genre dont l'instruction est l'essence, et qui se proposant, dans ses différentes espèces, d'enseigner tout ce qui peut s'apprendre, enseigne, par la poésie, la poésie elle-même. Ainsi, l'antique Hésiode prescrivit, en beaux vers, les saisons et les jours propres à chacun des travaux champêtres (1); ainsi,

* Tout ce chapitre, le suivant et le commencement du XXXVII, sont de M. Ginguené.

(1) Hesiodi *Opera et Dies*.

Aratus, médecin, grammairien et poëte, mit en vers, à l'invitation du roi de Macédoine, Antigone, ce que le Cnidien Eudoxe avait écrit en prose sur les phénomènes célestes (1). Ainsi, encore dans des tems postérieurs, Oppien de Cilicie composait à Rome, et dédiait à l'un des monstres couronnés qui déshonorèrent le plus l'empire, à Caracalla, son poëme *de la chasse*, celui *de la pêche*, et un troisième, plus long que les autres, qui n'est pas venu jusqu'à nous, *sur la chasse des oiseaux à la glu* (2). L'empereur en fut si content, qu'il fit compter au poëte un écu d'or pour chaque vers; et il y en avait, dit-on, vingt mille (3). Qui sait combien il y en aurait eu de plus, si le poëte avait prévu que telle eût été sa récompense?

Les Latins, qui empruntèrent presque tout des Grecs, ne leur abandonnèrent point ce fleuron de la couronne poétique. Lucrèce mit en beaux vers la mauvaise physique d'Épicure (4); mais il grava les principes et les éloges de la philosophie, en traits sublimes que le tems ne peut effacer. Virgile le surpassa, lui et tous les poëtes didactiques grecs et latins, dans ses admirables *Géorgiques*. Horace dicta, en se jouant et sous la forme libre d'une épître, les règles de *l'art poétique*, et surtout les lois les plus délicates de cet art, celles du goût. Enfin, dans ce même siècle qu'on appela le siècle d'*Auguste*, parce que Auguste en recueillit

(1) *Arati Phænomena*.
(2) 1. *Cynegetica*; 2. *Halicutica*; 3. *Ixeutica*.
(3) Le *Quadrio*, t. VI, p. 90.
(4) *De rerum natura*.

les fruits, *Manilius* expliqua, dans ses *Astronomiques*, tous les secrets de la science des astres et malheureusement toutes ses erreurs.

Les Italiens du XVI siècle, émules des Grecs et des Latins dans l'épopée et dans la poésie dramatique, ne négligèrent point ce genre plus sévère; ils surent y plier leur langue flexible, et apprirent des anciens à adoucir l'autorité du genre, par les graces du style et par les charmes de l'invention. Un poëte célèbre, mais qui dédaigna d'écrire en langue vulgaire, Jérôme Vida, ressuscita la poésie didactique des Latins dans ses trois poëmes, l'un sur l'art même de faire des vers, l'autre sur l'éducation et les travaux du ver à soie, le troisième sur le jeu des échecs (1). Nous reviendrons bientôt sur ces poëmes et leur auteur, quand nous parlerons des poëtes italiens qui s'illustrèrent alors dans la poésie latine. Mais celui qui fit entendre le premier, en vers italiens, les préceptes d'un art quelconque, fut le célèbre auteur des tragédies de *Rosmonde* et d'*Oreste*, le Florentin *Rucelai*.

Son joli poëme *des Abeilles* ne contient qu'un peu plus de mille vers, et n'est, en plus grande partie, qu'une imitation du IV livre des *Géorgiques;* mais c'était déjà beaucoup que de tenter cette entreprise: et l'honneur est dû, dans tous les arts, à ceux qui osent les premiers. Le *Rucelai* traite, comme Virgile, du lieu qu'il convient de choisir pour placer les ruches, des herbes et

(1) *Poeticorum. Bombycum. Scacchia, ludus.* Ces poëmes parurent ensemble en 1527.

des fleurs que préfèrent les abeilles, de la manière de les gouverner, et de celle dont elles se gouvernent, de leurs ingénieux ouvrages, de leurs maladies, de leurs combats, de la récolte de leur miel, de l'art de renouveler les essaims, sans même oublier la recette imaginaire qui fait éclore des abeilles du sang corrompu d'un taureau.

Il ne s'attache cependant pas servilement à son modèle; il ajoute des détails intéressans, qui donnent à ce qu'il emprunte une couleur qui lui est propre. Sans introduire de véritables épisodes dans un poëme trop court, et où il avait à dire trop de choses appartenant à la branche d'économie rurale qu'il voulait enseigner, il insère épisodiquement, tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une courte description. Il indique aussi des procédés qui ne se trouvent point dans Virgile, et il accompagne ces additions de traits d'imagination que le sujet lui inspire. Tel est, par exemple, ce précepte qu'il donne de détruire les papillons, ennemis jurés des abeilles; il décrit le vase sous lequel il faut, le soir, placer une lumière où tous ces papillons viennent se brûler en foule. « Revenez, dit-il, quelques heures après, vous verrez tout le dessous de ce vase jonché de morts, spectacle qui paraîtrait horrible au grand sage de Samos (1)! » De ce rapprochement imprévu qui fait sourire l'esprit, il passe à une comparaison neuve, aussi naturellement que poétiquement exprimée, et

(1) Pythagore, qui regardait comme une impiété de donner la mort à quelque animal que ce fût.

qu'on attendait aussi peu. « Ainsi, dans un vaste et antique navire (1) fabriqué par le peuple de Ligurie, si par quelque accident inopiné le feu prend à la poudre chargée de nitre, tout son malheureux équipage est brûlé de diverses manières. A l'un c'est la poitrine, à l'autre le cou qui est emporté, à d'autres ce sont les jambes ou les bras. L'un reste sans tête, l'autre laisse échapper de ses entrailles les viscères où s'élaborent les alimens; ainsi te paraîtront alors tous ces insectes détruits par le feu. »

On reconnaît là le poëte à qui les plus légers rapports suffisent pour rapprocher les objets les plus étrangers les uns aux autres, et qui tire, de cet éloignement même, le plaisir, mêlé de surprise, que fait leur rapprochement. En voici un autre exemple moins heureux, parce que la disproportion est trop grande et les images trop gigantesques. Il parle du soin qu'il a pris de connaître tous les membres et les plus petites parties du corps des abeilles. Il a employé pour cette étude, et il conseille d'employer, comme lui, un de ces miroirs brillans et concaves, dans lesquels la petite figure d'un enfant, à peine sorti du sein maternel, paraît un énorme colosse, tel que celui du soleil qui était à l'entrée du port de Rhodes (2), ou tel encore que celui que voulut fabriquer l'architecte

(1) « Come quando una vasta antica nave,
» Fabbricata dal popol di Liguria. etc. »
(V. 826, etc.)

(2) V. 977 et suiv.

Dinocrate, pour représenter la noble image d'Alexandre sur les flancs du superbe mont Athos. « Tu verras se grossir ainsi l'image réfléchie par le métal concave, au point que l'abeille te paraîtra un dragon, ou un autre des monstres que la Lybie nourrit; tu pourras voir, comme je l'ai vu, les organes articulés du dedans et du dehors, les bras, les pieds, les mains, les aîles, les vertèbres, la trompe, semblable à celle des éléphans de l'Inde, dont ils se servent pour rouler sur l'herbe couverte de rosée et pour prendre leurs petits. » Tout cela est neuf et ingénieux; le dernier trait même ne passe point la mesure; mais la comparaison des deux colosses renverse toutes les bornes que l'imagination doit se prescrire, si elle veut être approuvée par le goût.

On voit, dès le début du poëme, ce qu'il y a de poétique dans l'imagination et dans le style de l'auteur. Il s'adresse aux abeilles mêmes qu'il appelle agréablement dans sa langue, comme nous ne le pourrions pas faire dans la nôtre :

« Verginette caste,
» Vaghe angelette delle erbose rive. »

« J'allais, dit-il, chanter vos dons dans des rimes éclatantes, lorsque je fus surpris par le sommeil aux premiers rayons du jour; un chœur d'êtres de votre espèce m'apparut, et de cet organe qui recueille le miel, j'entendis sortir une voix claire qui articulait ces mots: « Esprit qui nous es favorable, puisque après quinze cents ans tu te plais à faire renaître l'image de nos inclinations et de

nos travaux (1), fuis les rimes et leur retentissement sonore; tu sais que l'image de la voix qui répond du creux des rochers où Echo fait sa demeure, fut toujours ennemie de notre empire; tu sais que cette nymphe, changée en rocher, inventa les premières rimes; tu sais encore qu'aucune abeille ne peut habiter où elle habite, à cause de son importune et imparfaite loquacité (2). » Elle dit, déposa entre mes lèvres un rayon de miel le plus doux, et s'envola gaîment vers les cieux. Inspiré par un tel oracle, je ne craindrai donc pas de chanter vos louanges en vers toscans, libres du joug de la rime. » C'est-là qu'il en voulait venir; il voulait dire simplement qu'il allait chanter les abeilles en vers non rimés, *sciolti*. Pouvait-il le dire plus ingénieusement?

C'est au *Trissino*, son ami, qu'il dédia son poëme, avec les expressions de l'admiration la plus vraie, et dans un style, il faut le dire, beaucoup

(1) « O spirto amico, che dopo mill'anni
» E cinquecento, rinnovar ti piace
» E le nostre fatiche, e i nostri studj,
» Fuggi le rime e 'l rimbombar sonoro. »
(V. 8, etc.)

Il dit *depuis quinze cents ans*, tems qui s'était écoulé depuis Virgile, qui avait le premier chanté les abeilles, dans le quatrième liv. de ses *Géorgiques*.

(2) . . . . « Per l'importuno
» Ed imperfetto suo parlar loquace. »

Il appelle cette loquacité *imparfaite*, parce que l'écho ne répète que les dernières syllabes des mots.

meilleur que celui du *Trissino* (1). « Sans toi, lui dit-il, mon esprit ne fit jamais rien d'élevé ni de grand; avec toi j'entendrai le murmure de mes abeilles monter jusqu'aux cieux, et résonner parmi les sphères. O toi, le plus illustre honneur de notre âge! mets quelque tems à l'écart, par amitié pour moi, la pourpre royale et le cothurne tragique de la plaintive Sophonisbe, et ce grand Bélisaire, qui, repoussant les Goths, mit l'Hespérie en liberté; viens entendre celui qui, assis dans une verte prairie entourée de sapins et de lauriers qu'arrose une mousseuse et claire fontaine, va chanter les abeilles de son jardin rempli de fleurs; viens plonger avec moi dans ce cristal liquide tes lèvres d'où sortent des paroles plus douces que le plus doux miel! etc. »

Le *Trissino* paya cette dédicace flatteuse par les soins qu'il prit pour la perfection et la publication du poëme de son ami, enlevé subitement par la mort avant d'y avoir pu mettre la dernière main. Le *Rucelai*, comme nous l'avons dit dans sa Vie (2), composa ses *Abeilles* dans le château Saint-Ange, dont il avait été nommé gouverneur ou châtelain par son parent, le pape Clément VII. Il l'avait achevé, ainsi que sa tragédie d'*Oreste*; mais ni l'un ni l'autre ouvrage n'était encore en

(1) « E tu Trissino, onor del bel paese
» Ch'Adige bagna, il Po, Nettuno e l'Alpi
» Chiudon, deh porgi le tue dotte orecchie
» All'umil suon delle forate canne, etc. »
(V. 54 et suiv.)

(2) T. VI, p. 45.

état de paraître lorsqu'il mourut. Se sentant près de sa fin, il fit appeler *Palla Rucelai*, son frère, et lui dit que n'ayant point d'autres enfans que ceux de son génie, il les lui recommandait en mourant, principalement ses *Abeilles*. Elles sont finies, lui dit-il, mais cependant encore imparfaites. Je les voulais revoir et corriger avec notre cher *Trissino*, lorsqu'il serait de retour de son ambassade de Venise. Je les lui avais destinées et dédiées; je te prie de les lui remettre ou de les lui envoyer, quand tu jugeras le moment favorable, pour qu'il puisse les revoir et les corriger à ma place. Si son goût, qui est si parfait, ne s'y oppose pas, fais-les imprimer, publie-les, et sur-tout ne crains rien pour elles, si elles ont obtenu l'approbation d'un si grand homme. »

Palla exécuta l'ordre de son frère; c'est lui-même qui raconte ainsi le fait dans la lettre qu'il écrivit au *Trissino*, en lui envoyant le poëme des *Abeilles* (1); et le *Trissino* remplit sans doute ce devoir avec d'autant plus de zèle, que la perfection d'un poëme où il était tant loué, importait, pour ainsi dire, à sa propre gloire autant qu'à celle de l'auteur.

Nous avons vu précédemment le Florentin *Alamanni* briller parmi les poëtes épiques (2), tragiques (3), et même comiques (4) de son tems; ce

---

(1) Elle est ordinairement imprimée en tête de l'ouvrage. *Palla Rucelai a M Giovan Giorgio Trissino*. Firenze, 12 gennajo 1539

(2) T. V, p. 16 et suiv.

(3) T. VI, p. 61, etc.

(4) *Ibid.*, p. 285.

n'étaient-là que les titres secondaires de sa gloire. Le premier de tous est son poëme de *la Coltivazione*, ou *de l'Agriculture;* c'est celui qui le met au nombre des poëtes du premier rang. Il le composa, comme tous ses autres ouvrages, en France, pendant son exil, lorsqu'il y trouvait un noble asile sous la protection de François I. La plus belle édition qui en existe est la première, faite sous ses yeux, à Paris, par le célèbre typographe Robert Etienne (1). Elle est dédiée au roi son bienfaiteur (2), à qui il devait un sort aussi doux qu'il puisse y en avoir dans l'exil pour un homme qui aime sa patrie.

La Coltivazione est un des poëmes les plus vantés qui existe dans la langue italienne; mais ce n'est pas un de ceux qu'on lit le plus; l'austérité du sujet en est sans doute la cause. La pureté, l'élégance du style, les ornemens que l'auteur y a su répandre, sans le trop surcharger, devraient cependant lui obtenir grace, et lui attirer des lecteurs. Ils le devraient sur-tout en France, ne fût-ce que pour les fréquens éloges que l'on y trouve, ntôt de l'un de ses rois dont elle se glorifie le

(1) 1546, petit in 4°., édition très-rare, très-recherchée, et presque hors de prix en Italie.

(2) Le titre porte le nom du roi: *Al Christianissimo re Francesco primo;* mais l'épître dédicatoire est adressée à madame la dauphine, cette Catherine de Médicis qui devint si fatale à la France sous les règnes suivans, mais dont on concevait alors d'autres espérances. C'est par elle que le poëte veut que son ouvrage soit présenté au roi.

plus, et tantôt d'elle-même, de cette terre heureuse et hospitalière pour qui tous les étrangers auxquels elle a ouvert son sein, n'ont pas eu la même justice que *l'Alamanni*.

Il ne se proposa pas seulement d'imiter les *Géorgiques* de Virgile, il mit aussi à contribution Columelle, dans son beau *Traité de l'Agriculture* (1), le poëme de Lucrèce, *De la nature des choses*, Pline le naturaliste, et les *Questions naturelles* de Sénèque. Il y ajouta beaucoup de détails que lui fournissaient les procédés de l'agriculture moderne, alors peu avancée en France, mais qui l'était davantage en Toscane et en Lombardie. Il partagea en six livres ces riches matériaux, les distribua avec ordre, et les embellit avec sagesse; en sorte que ce n'est pas uniquement pour la langue et pour les beautés poétiques qu'il renferme que ce poëme est précieux, c'est aussi comme un bon ouvrage sur l'agriculture, où se trouve à peu près tout ce qu'on possédait alors de cette science utile, disons mieux, de ce premier des arts.

Après avoir annoncé son sujet, et fait, à l'imitation de Virgile, une invocation aux Muses, une autre aux dieux champêtres et à toutes les divinités qui protégeaient, selon la croyance, ou plutôt selon la poésie des anciens, quelque partie de l'art qu'il va chanter; enfin, après avoir aussi invoqué François I, comme Virgile invoque Auguste, mais avec une flatterie moins exagérée et moins basse,

(1) *De re rustica*, lib. XII.

le poëte donne, dans son premier livre, des règles générales sur le tems de l'année où doivent commencer les travaux, sur la température et l'air de vent qu'il faut choisir, sur les soins qu'exige la terre labourable, et ceux qu'on doit donner aux prairies mêmes pour qu'elles produisent abondamment. Il entre ensuite dans quelques détails sur le labourage, sur l'art de semer, et les différentes espèces de grains et les divers légumes. Avant de commencer ses leçons sur la culture de la vigne et des autres arbres, il s'arrête pour adresser à Vénus une imitation de la belle prière de Lucrèce, prière, il le faut avouer, mieux placée au commencement du poëme *De la nature des choses*, qu'elle ne l'est ici. Il traite de la vigne, puis des arbres, ensuite des troupeaux, et il finit ce livre par un éloge de la France, que termine celui de son roi.

Dans le second livre, il annonce qu'il traitera des moissons et des grands troupeaux. Il commence par la coupe des foins, et vient ensuite à la moisson proprement dite, et à tous les soins qu'il faut prendre du blé, tant avant qu'il soit dans la grange, que lorsqu'il y est ramassé. Tous ces travaux ne suffisent pas au cultivateur; bien d'autres l'appellent encore. Ceci amène un épisode sur le siècle d'or, où la terre produisait sans culture (1), et sur les âges suivans, dans lesquels les

(1) *Non soleva il Bifolco innanzi a Giove*
Con l'aratro impiagar le piagge e i colli, etc.

hommes condamnés au travail furent dispersés sur la terre. Alors des soins pénibles et divers leur furent imposés ; selon qu'ils occupaient l'une ou l'autre des zones qui la partagent ; chaque climat, chaque saison eut les siens : les maladies et les vices, pires encore, infestèrent la race humaine. Puisque sa destinée est de souffrir, elle doit s'y soumettre, dit le poëte, et sur-tout prévenir ou tempérer par le travail même les autres maux auxquels elle est condamnée par les dieux (1).

Reprenant ensuite ses leçons, après quelques particularités sur la culture de la vigne, il arrive au soin des grands troupeaux, des bœufs, des taureaux, des vaches et des génisses, du cheval, de l'âne, du mulet. Il se complaît sur-tout, comme l'ont fait tous les poëtes géorgiques, dans la description du cheval, des beautés qui lui sont par-

---

Cette description de l'âge d'or et des autres âges est, en grande partie, imitée d'Ovide :

Ipsa quoque immunis, rastroque intacta, nec ullis
Saucia vomeribus, per se dabat omnia tellus, etc.
(Metamorph., l. I.)

(1) L'auteur finit ce long épisode, qui a plus de cent soixante vers, en proposant pour exemple d'une vie activement et glorieusement employée, celle du roi François I, sans cesse occupé à diriger les travaux de la guerre ou à enrichir son intelligence des savantes leçons des Muses, à reformer les lois, à terminer les procès, ou à consulter la mémoire des anciens tems.

« Così meno a passar m'aggrava il tempo ;
» Così dopo il morir si resta in vita,
» E più caro al Fattor si torna in cielo. »
(Coltivaz., l. II.)

ticulières, et de ses qualités utiles et brillantes. Le courage est une des plus précieuses. Il faut qu'il soit sans crainte au milieu du fracas des armes et des explosions de la poudre; de-là naît un morceau épisodique sur l'invention alors récente de la poudre et des armes à feu, par lequel ce livre est terminé.

Le troisième s'ouvre par la vendange. Les opérations qu'elle exige, les précautions à prendre, l'appareil joyeux de la vendange même, les différentes manières de faire le vin, tout est décrit avec exactitude, et toujours poétiquement. L'éloge de Bacchus (1), son éducation, ses conquêtes, ses bienfaits, son culte, forment ensuite un épisode qui conduit naturellement des louanges du dieu du vin à celles du vin même, du secours dont il est pour l'homme, et des plaisirs qu'il lui procure. Le poëte enseigne ensuite l'art de conserver les raisins, celui de cultiver, de cueillir et de garder les autres fruits; puis il revient aux travaux que demande la terre pendant la dernière partie de l'automne, au labourage, aux semailles, soit des grains, soit de toutes les plantes qui se sèment avant l'hiver, et qui toutes exigent des attentions et des précautions particulières.

Les travaux de l'hiver remplissent le quatrième livre. Parmi les objets dont il faut alors s'occuper, l'*Alamanni* n'oublie pas le premier achat des bestiaux, leur renouvellement, la surveillance et

---

(1) « O famoso guerrier, di Giove figlio,
» Il cui divino onor, etc. »

la nourriture des abeilles, retenues dans leurs ruches par la rigueur de la saison, etc. Dans les momens où le cultivateur n'a rien de pressant qui l'appelle, il lui recommande de parcourir son domaine, d'examiner de nouveau ce qui peut l'améliorer et en augmenter le produit. Du soin qu'on doit avoir d'entretenir ses clôtures et ses limites, il passe à celui de se garantir des voisins incommodes et d'humeur litigieuse. Plus d'un propriétaire, dit-il, fut contraint, par les usurpations d'un voisin avide, à s'exiler et à porter dans les pays lointains ses dieux pénates; ce qui lui sert de transition pour amener un épisode intéressant sur les émigrations anciennes et modernes, et particulièrement sur celles qui avaient alors dépeuplé l'Italie, et qui dispersaient dans la Gaule, dans l'Ibérie et sur les bords du Rhin, la race italienne, en plus grand nombre, dit-il, qu'il n'en restait dans le malheureux pays où elle avait pris naissance (1).

Revenu à son sujet, il traite de l'entretien et de l'exploitation d'un domaine champêtre. La construction d'une maison rurale, de la ferme et de ses dépendances, l'occupe ensuite; puis le choix des domestiques et des agens que le cultivateur-propriétaire doit employer, depuis l'économe jusqu'au garçon de charrue et au berger. Il ne veut point, ce qui paraît un peu rigide, quoique Vir-

(1) « E che il Gallo terren, l'Ibero e 'l Reno
» Dell'Italica gente ha maggior parte,
» Che l'infelice nido ov'ella nacque. »

gile ait donné le même conseil (1), il ne veut point que ces divers agens, sous prétexte d'observer les jours de fêtes, se livrent à une entière oisiveté, ou à de vains plaisirs ; il finit ce livre par l'énumération des différentes manières dont on peut les occuper ces jours-là, et toutes les fois que, soit le mauvais tems, soit toute autre cause, leur interdit les travaux des champs.

Le cinquième est consacré à la culture des jardins. Il commence par une invocation poétique à leur dieu, suivie d'une autre au roi de France. Le poëte le loue du soin qu'il prenait lui-même de ses jardins, et fait une énumération descriptive des beautés de la nature et de l'art que renfermaient les jardins et le palais de Fontainebleau. Il embrasse dans ce livre toutes les parties du jardinage. Ce qu'il dit de la variété des productions qui naissent dans les différens climats, le conduit à celle qui règne parmi les animaux et même parmi les hommes. Ce ne sont point les climats et les pays seulement qui font ces différences : sans quoi les Grecs, autrefois si ingénieux et si libres, ne seraient pas des esclaves abrutis sous le joug du Tartare ; les Romains, si vertueux et si grands au tems des Scipion, des Caton et des Brutus, ne se seraient pas avilis et dépravés comme ils le fi-

(1) « Frigidus agricolam si quando continet imber,
» Multa forent quæ mox cœlo properanda sereno,
» Maturare datur . . . .
» Quippe etiam festis quædam exercere diebus
» Fas et jura sinunt ; rivos deducere nulla
» Relligio vetuit, etc. »

rent sous un Sylla, un Marius et un César (1); enfin la belle Toscane ne serait pas en proie à tous les vices et à tous les maux qui la déchirent, et la moderne Italie, toute entière, ne subirait pas le même sort. Après avoir comparé à cette agitation et à ces troubles l'état heureux de la France sous le règne de François I, état qui cependant à cette époque aurait dû faire moins d'envie, il revient à la culture des jardins, aux qualités, aux connaissances que doit avoir le jardinier, et il prescrit successivement les règles à suivre pour semer, élever et cueillir à propos les légumes, les fleurs et les fruits.

Le sixième livre, moins long que les autres, roule tout entier sur les jours bons ou mauvais qu'il faut savoir choisir, sur les tems fâcheux ou propices, sur les astres et leurs influences favorables ou contraires, enfin sur tous les objets dont

(1) « L'onorato terren ch'ancor soggiace
» Al chiaro Attico ciel, l'antica Sparta,
» Il Corintico sen, Messene ed Argo
» E mille altri con lor, che fur già tali,
» Non con tanta viltà, con tanta doglia,
» Con lor tanto disnor, tenuto il collo
» Sotto il Tartaro giogo avrian tanti anni;
» Nè in quel famoso nido in cui da prima
» Quei grandi Scipion, Camilli e Bruti
» Nacquer con tanto amor, sarian dappoi
» Lo spietato d'Arpin, Cesare e Silla
» Venuti a insanguinar le patrie leggi, etc. »

Tout ce morceau est de la plus belle poésie, et de la plus grande éloquence, et l'on en trouve un grand nombre d'aussi beaux, répandus dans tout ce poëme.

on peut tirer des pronostics pour les travaux champêtres. Les préjugés anciens et modernes sur cette matière, y sont mêlés à des observations justes. Si ce livre n'était pas annoncé dès le commencement du poëme, on pourrait ne le regarder que comme un long fragment auquel l'auteur, après l'avoir fait, n'aurait pu assigner une place. Il paraît ne tenir à rien; il n'a ni prologue, ni épilogue, ni épisode quelconque; il commence brusquement par le choix des jours, et finit de même par les présages qu'on peut tirer, pour les changemens de tems, du chant, du vol, et des différentes habitudes des oiseaux.

Ce livre, écrit d'ailleurs aussi élégamment et aussi poétiquement que les autres, est le seul qui manque de ces sortes d'embellissemens. On a vu l'attention que l'auteur a prise de les distribuer dans le reste du poëme. Je voudrais donner, par un morceau de quelque étendue, une idée du talent qu'il a mis dans cette partie importante de la poésie didactique, de la manière dont il lie ses épisodes au fond du sujet, de l'abondance et de la facilité de son style, toujours clair, nombreux et plein d'images. J'essaierai de traduire, en l'abrégeant, le long éloge épisodique de François I et de la France, qui est à la fin du premier livre.

Après une description charmante des plaisirs dont jouit le véritable *homme des champs*, il s'arrête, et se demande dans quel pays le cultivateur peut actuellement goûter ainsi, avec sécurité et avec joie, le fruit de ses pénibles travaux. « Ce n'est plus, dit-il, dans le beau pays d'où je suis

exilé, ce n'est plus dans ma chère Italie; depuis que vos drapeaux, ô grand roi, s'en sont éloignés, elle est plongée dans le deuil, et livrée aux horreurs de la guerre (1). Plus de sûreté dans les campagnes pour les laboureurs ni pour les bergers. Que le villageois italien fuie donc désormais son antique demeure (2), qu'il passe les Alpes, qu'il se réfugie dans le sein de la France; qu'il repose en sûreté à l'ombre de vos aîles, et sous l'abri de votre Empire. S'il ne trouve pas ici un soleil aussi chaud, un ciel aussi pur, s'il ne voit pas ces vertes collines de la Toscane, où Pallas et Pomone ont leur plus belle demeure; s'il ne voit pas ces citronniers, ces lauriers, ces myrtes qui couvrent les campagnes de Parthenope; s'il ne peut trouver ici les ondes ni les rivages du *Benaco* (3) et de mille autre lacs; ni l'ombrage, ni les parfums, ni les agréables rochers (*gli scogli ameni*) qu'environne et vient baigner la mer de Ligurie, ni les vertes prairies et les vastes plaines que le Pô, l'Adda, le Tésin arrosent et couvrent de fleurs (4); il y verra des campagnes

---

(1) Je dois remarquer que l'*Alamanni* ne parle pas seulement ici en courtisan, mais comme un homme qui avait été, à Florence sa patrie, du parti que François I avait promis de soutenir, et qui avait succombé dès que l'armée de ce roi avait repassé les Alpes. (Voy. la Notice sur sa vie, t. V, p. 20.)

(2) « Fuggasi lunge omai dal seggio antico
» L'Italico villan, trapassi l'Alpi, etc. »

(3) Le lac de *Garda*.

(4) Allusion aux irrigations fécondantes que l'on tire de ces fleuves dans toute la Lombardie.



découvertes et fécondes, qui s'étendent sans fin jusqu'à fatiguer les regards, où le bon laboureur daigne à peine se séparer de son voisin par une fosse étroite ou par une pierre : il verra de charmantes collines, d'une pente si douce et si agréable, séparées délicieusement par de si clairs ruisseaux et de si sombres vallées, qu'elles forceraient de s'arrêter le voyageur le plus empressé. Combien ne verra-t-il pas de forêts épaisses et sacrées, environnées, au milieu d'une vaste plaine, non de montagnes arides ou de rochers escarpés, mais de douces campagnes, et de plages riantes!...

« Peut-être avouera-t-il encore avec surprise que Bacchus, oubliant Lesbos, Rhodes et la Crète, y donne à sa douce liqueur une saveur et des parfums qu'envierait l'antique Falerne. Combien de fleuves limpides, paisibles et secourables, ne verra-t-il pas couler, sans cesse chargés des trésors du commerce, et dont pas un seul ne s'indigne de voir que ces riches fardeaux osent lutter contre ses ondes, et remonter son cours!... Mais ce qui vaut beaucoup mieux encore, il n'y verra point de volontés divisées, ni de désirs avides, ni l'aveugle ambition de dominer, qui détruit ailleurs la vertu, la pitié, l'honneur et la foi... Il verra le peuple rempli d'amour et d'un véritable esprit de paix; les seigneurs les plus riches unis par l'amitié; le bas peuple vivant ensemble de bon accord; chacun conservant son bien, sans violer celui des autres. »

L'auteur amène ensuite son villageois italien dans le palais de nos rois. Il lui fait voir avec ad-

miration les princesses qui embellissaient la famille royale, et le prince qui était alors l'espoir de l'Empire, et enfin le roi magnanime qui soutenait encore le poids du sceptre, mais qui devait, dès l'année suivante, le laisser tomber de sa main (1). « Il vous contemplera, grand roi, dit le poëte, comme le parfait modèle des vertus les plus nobles et de tous les dons du ciel, vous dont le fécond territoire repose avec sûreté sous un gouvernement doux et tranquille, tandis que tous les autres sont plus agités que jamais par la douleur et par la crainte (2). « Il finit par des vœux ardens pour que le bonheur de cette terre sacrée, de cet asile de tout ce qui est bon et glorieux, soit éternel. C'est à elle qu'il consacre ses vers; c'est pour elle qu'il a osé le premier verser sur les bords étruriens les eaux de cette source divine que Mantoue et Ascra connurent seules et dont elles burent avec

(1) La *Coltivazione* fut imprimée, comme je l'ai dit, en 1546. et François I mourut en 1547.

(2) Il imite ici ces beaux vers de Lucrèce:

« Suave mari magno, turbantibus æquora ventis,
« E terra magnum alterius spectare laborem, etc. »

et il en fait une application hardie et poétique, qui agrandit encore cette image déjà si grande, en comparant le territoire tranquille de la France, au milieu de l'agitation générale, à cet homme paisible assis au bord d'une mer agitée.

« Quasi uom che veggia in alto monte assiso
» Dentro il cruccioso mar Borea abbioso
» Ch'allo scoglio mortal percuote un legno,
» Che di non esser quel ringrazia il cielo. »

tant de gloire. Mais il est tems qu'il arrête l'essor de son coursier, qui prend tant de plaisir à s'égarer dans ces douces campagnes, qu'il ne s'aperçoit ni de sa fatigue ni de la sueur dont il est couvert.

Je ne sais si je me trompe; mais en relisant ce morceau, que j'abrège ici beaucoup, et qui, à le prendre depuis l'éloge de la vie rustique, n'a pas moins de deux cents vers; en relisant un grand nombre d'autres morceaux ou épisodiques ou tenant au fond même du sujet, dans lesquels règne avec une grande abondance et une richesse vraiment poétique de style, une justesse de pensées qui n'est jamais sacrifiée aux saillies de l'esprit; en considérant enfin dans tout ce poëme combien il offre de beautés solides et réelles, je m'étonne qu'un si bel ouvrage soit réduit à une sorte de succès d'estime, et ne soit pas autant que d'autres chefs-d'œuvre italiens, entre les mains de tout le monde. Il devrait être mis sur-tout dans celles de la jeunesse, qui pourrait y étudier sans danger ni pour le goût ni pour les mœurs, les richesses de la langue italienne.

J'ai dit qu'il devrait être connu principalement en France; on en sait maintenant les raisons; il devrait l'être d'autant plus, que, vers la fin du dernier siècle, on s'est beaucoup occupé de l'agriculture, et que la poésie en a fait un des principaux sujets de ses chants; il l'est cependant si peu, que même les auteurs des trois poëmes qui ont le plus contribué à ramener les esprits sur les détails de la nature champêtre, paraissent l'avoir ignoré

complétement. Tous trois ont fait d'assez longues préfaces où ils parlent des poëtes qui ont traité avant eux de pareils sujets ; aucun ne dit rien de *l'Alamanni.*

Delille, dans le discours préliminaire de sa belle traduction des Géorgiques, annonce qu'il *ne peut se dispenser de parler des poëmes dont Virgile a fourni l'idée et le modèle.* Mais de quels poëmes parle-t-il ? De *la Maison rustique* de Vanières, des *Jardins* de Rapin, qui sont en effet de l'espèce dont il s'agit ; ensuite des *Saisons* de Thompson, qui sont d'une autre espèce, et des *Saisons* de Saint-Lambert, modelées sur celles de Thompson. Il ne nomme ni n'indique en aucune façon la *Coltivazione* de l'*Alamanni.*

Saint-Lambert lui-même ne parle, dans son discours préliminaire, que des *Géorgiques de Virgile* et des *Géorgiques plus détaillées de Vanières*; bien plus, dans un autre endroit de ce discours, où il établit que la poésie champêtre est cultivée à deux époques différentes, avant que les sociétés se forment en grands peuples, et lorsque ces peuples ont presque usé les plaisirs communs dans les grandes sociétés : « Je sais, ajoute-t-il, que l'Italie n'était pas dans l'une ou l'autre de ces situations lorsqu'elle a donné l'*Aminte*, la *Philis de Sciros*, et le *Pastor fido*; mais ces poëmes n'ont de champêtre que le nom, etc. » Et pas un mot du poëme de l'*Alamanni*, composé et imprimé en France, et dont l'édition est un des chefs-d'œuvre de la typographie française.

Enfin M. de Rosset, qui a mis en tête de son

poëme de l'agriculture un discours *ex professo* sur la poésie géorgique, consacre un long article à Hésiode, un plus long à Virgile, d'où il saute brusquement à Rapin et à Vanières, sans paraître soupçonner qu'aucun autre poëte géorgique se trouve dans cet intervalle. Cela est surprenant, sans doute; disons même que lorsqu'il s'agit de l'un des meilleurs ouvrages qu'ait produit la poésie moderne, écrit dans une langue dont personne ne conteste la beauté, que tout le monde regarde comme facile, que bien des gens se dispensent d'apprendre parce qu'ils prétendent la savoir, cela n'est pas seulement surprenant, cela est encore un peu honteux

Mais ne l'est-il pas autant, ne l'est-il pas même davantage pour les auteurs italiens qui ont écrit sur l'histoire littéraire de leur pays, de n'avoir point parlé du poëme didactique qui tient, parmi ceux du XVI siècle, la première place après les deux que nous venons de voir? *La Nautica* de *Bernardino Baldi* occupe ce rang dans l'estime des connaisseurs, et cependant *Fontanini* ne l'a point placée dans sa *Bibliothèque italienne*; le *Quadrio* en a donné le titre, et rien de plus (1); *Tiraboschi* a fait un long article sur la vie de l'auteur (2), et ne nomme même pas l'ouvrage. Je dirai ce qui convient ici sur l'auteur et sur le poëme. Ce que j'y trouve d'abord de remarquable, est que ce poëte didactique, qui fut aussi poëte bucolique et même lyrique, était sur-tout un savant distingué,

(1) T. VI, p. 75.
(2) T. VII, part. III, p. 69 et suiv.

Sa principale étude fut celle des sciences exactes; on ne saurait trop montrer de tels exemples aux savans qui méprisent les belles-lettres et la poésie, parce qu'ils ne sont que savans.

Bernardino Baldi naquit à Urbin, le 6 juin 1553, d'une ancienne et illustre famille de Pérouse. Doué d'un esprit vif et pénétrant, il montra, dès ses premières études, qu'il fit dans sa patrie, une insatiable envie d'apprendre. Dirigé par d'habiles maîtres, il fit des progrès si rapides dans les langues grecque et latine, qu'étant encore au collège, il traduisit en vers italiens les phénomènes d'Aratus, et en vers latins plusieurs autres poëtes grecs. Il s'appliqua ensuite avec la même ardeur aux mathématiques, et fut envoyé par son père, en 1573, à l'université de Padoue, pour étudier en philosophie. Il joignit alors à ses premières études celle de plusieurs langues vivantes, de l'allemand, du français et du provençal; soit qu'ayant trouvé à Padoue de jeunes étudians de toutes ces nations, il voulût simplement se mettre en état d'entendre et de parler leur langage (1), soit par la raison plus noble qu'ayant dès-lors écrit en latin un *Traité des machines de guerre* (2), son nom se répandît au-delà des Alpes, et qu'il crût, comme le dit Bayle (3), « qu'il était de la bienséance de » savoir la langue de ceux dont il avait acquis » l'affection. »

(1) *Mémoires de Niceron*, t. XXXIX, p. 357.
(2) *De tormentis bellicis et eorum inventoribus*.
(3) Article Baldus (Bernardin).

La peste le chassa de Padoue en 1576; il retourna continuer ses études à Urbin. Il les suivait avec une activité infatigable. Tout le jour et une partie de la nuit y étaient employés; et pendant l'heure des repas, il étudiait encore. Ce qui eût suffi pour en occuper plusieurs autres, n'était que son délassement. Les mathématiques étaient le principal objet de ses travaux, et sa réputation y était déjà si grande, que D. *Ferrante* ou Ferdinand II de Gonzague, duc de Guastalla, l'appela auprès de lui en qualité de mathématicien, et l'y fixa par un traitement avantageux (1): ce fut là que *Baldi* composa plusieurs savans ouvrages, tels qu'un *Commentaire sur les mécaniques d'Aristote* (2), un sur Vitruve, en forme de vocabulaire (3), et plusieurs autres. Une question s'est

---

(1) 1580.

(2) *In mechanica Aristotelis problemata exercitationes.* Le P. Grassi, dans son *Baldus redivivus*, en cite une édition faite en 1582; il en a paru une autre à Mayence, 1621, in 4°., *adjecta succincta narratione de auctoris vita et scriptis.* Cette *narration*, qui contient beaucoup de particularités intéressantes de la vie de *Baldi*, consiste en une lettre latine de *Fabrizio Scarloncini*, son contemporain.

(3) *De verborum Vitruvianorum significatione, sive perpetuus in M. Vitruvium commentarius; accedit vita Vitruvii, eodem Baldo auctore*, imprimé à Augsbourg, 1612, in 4°., réimprimé sous le titre de *Lexicon Vitruvianum*, dans l'édition du *Vitruvius, cum notis variorum*, Elzevir, 1649, in fol., avec un autre ouvrage de *Baldi*, intitulé *Scamilli impares Vitruviani*, qu'il avait aussi publié en 1612, et dans lequel il donnait une explication nouvelle

élevée relativement à cette époque de la vie de *Baldi*. Ferdinand voulut-il l'emmener avec lui en 1581, dans un voyage qu'il fit en Espagne? et *Baldi* étant tombé malade à Milan, y fut-il recueilli par S. Charles Borromée, oncle de Ferdinand, jusqu'à ce qu'il pût retourner à Guastalla? ou bien ne l'a-

---

d'un passage de Vitruve, au sujet des *scamilli impares* (ornement d'architecture qui fait partie des stylobates). La *vie de Vitruve*, par *Baldi*, a été insérée par le marquis *Poleni*, dans ses *Exercitationes Vitruvianœ secundæ*. Padoue, 1739, in fol. On la retrouve dans la bonne édition de Vitruve, donnée à Strasbourg par la société typographique, 1807, in 8°. Ce travail de *Baldi* sur Vitruve, et un sonnet qu'il adressa à Vespasien de Gonzague, duc de Sabionette, sur l'étude et l'application que ce prince faisait des principes du même auteur, en faisant bâtir sa ville (Voy. ci-dessus, t. IV, p. 102.), ont fait croire a quelques auteurs que Ferdinand de Gonzague avait été obligé de le céder à Vespasien; que celui-ci l'avait retenu auprès de lui pour qu'il lui expliquât Vitruve, et que c'était ce qui avait fourni à *Baldi* le sujet de son commentaire. *Mazzuchelli* est de cet avis (*Scritt d'Ital.*, t. II, part. I, p. 118.). D'autres ont prétendu réfuter ce fait, en prouvant que *Baldi* recevait, dès 1580, les honoraires de sa place auprès de Ferdinand; c'est l'opinion du P. Irenée *Affò*, suivi et cité par *Tiraboschi*, t. VII, part. III, p. 70; mais ces deux faits n'ont rien de contradictoire. Les deux princes étaient liés par l'amitié comme par le sang; ils avaient le même goût pour les mathématiques; mais Ferdinand peut avoir cédé *Baldi* à Vespasien, pendant qu'il en eut besoin pour expliquer Vitruve; et les deux villes de Sabionette et de Guastalla, l'une sur la rive gauche du Pô, l'autre sur la droite, sont si voisines, que c'était à peine quitter l'une que de passer dans l'autre quelques mois.

t-on point confondu avec *Bernardino Baldini*, qui était, comme lui, mathématicien, philosophe et poëte au service du duc, et qui fut aussi malade à cette même époque? Tiraboschi est de cette dernière opinion, qui n'est point celle des autres biographes de *Baldi*; et il s'appuie sur une lettre écrite par le duc lui-même, au sujet de *Baldini* (1); mais ce fait n'est d'aucun intérêt pour nous.

Le premier qui apporta un changement dans la vie de *Baldi*, depuis qu'il fut établi dans cette cour, fut sa nomination à l'abbaye de Guastalla (2), en 1586. Il avait alors 33 ans, et n'avait jamais songé à entrer dans l'état ecclésiastique; il en prit l'habit, reçut les ordres, et ce qui ne va pas toujours avec l'habit et avec le titre, il prit entièrement l'esprit de son nouvel état. Dès ce moment il s'appliqua tout entier à l'étude du droit canon, des pères, des conciles, et des langues orientales, sans en excepter l'arabe (3). Il apprit aussi la langue sclavone; enfin, il avait tant d'ardeur et d'aptitude pour l'étude des langues, qu'il en possédait jusqu'à douze, tant mortes que vivantes (4). Les mathématiques l'occupaient ce-

(1) Tirab., *ub. sup.*, p. 71.

(2) Ce n'était point une abbaye, mais une simple archiprêtrise. Elle vint à vaquer. Ferdinand, voulant la donner à *Baldi*, obtint du pape que le chef de cette église eût le titre d'abbé séculier, et qu'il fût établi un chapitre de chanoines. (P. Irenée *Affò*, *Ist. della città e ducato di Guastalla*, t. III, p. 83.)

(3) Bayle, article Bern. BALDUS.

(4) *Crescimbeni*, t. IV, p. 126, lui en donne seize; mais l'inscription gravée sur son tombeau, porte lit-

pendant toujours; il écrivit alors en italien la vie du savant mathématicien Frédéric *Comandino*, son compatriote, dont il avait pris quelques leçons dans sa jeunesse. Cette vie (1) lui fit naître l'idée de composer celles de tous les mathématiciens célèbres, depuis *Thalès* de Milet jusqu'à *Comandino* même. Il y travailla pendant douze ans, mais les deux volumes *in folio* qu'il en avait faits (2), sont demeurés inédits.

Dans un voyage et un séjour assez long qu'il fit à Rome, il obtint le titre de protonotaire apostolique. De retour à son abbaye, il y vécut paisiblement pendant plusieurs années; on remarque ensuite quelque agitation dans sa vie. Il demande au duc la permission de résilier son abbaye; il va souvent de Guastalla à Urbin; il retourne à Rome, y séjourne deux ans, auprès du cardinal *Cinzio Aldobrandini*, qui fait tous ses efforts pour se

téralement: *XII linguarum peritia, encyclopædia et euthymia insignito*. (Mazzuchelli, *ub. sup.*, p. 119.)

(1) Elle est imprimée dans le *Giornale de' Letterati d'Italia*, t. XIX, p. 140 et suiv. La date, marquée à la fin, porte 22 novembre 1587. *Mazzuchelli* s'est donc trompé en disant, notte (10) de son article, que *Baldi* l'écrivit à Urbin en 1576, après son retour de Padoue, quand la peste l'en eut chassé. *Comandino* était, en effet, mort l'année précédente; mais d'après cette date, écrite par *Baldi* lui-même, il n'en écrivit la vie que depuis sa nomination à l'abbaye de Guastalla.

(2) C'est un abrégé de ces deux volumes qui a été publié sous ce titre: *Cronica de' Matematici, o vero Epitome dell' istoria delle vite loro*. In Urbino, per Antonio Monticelli, 1707, in 4°.

l'attacher. A peine revenu à Guastalla, il se rend à Venise, où il fait imprimer plusieurs de ses ouvrages; il obtient enfin du duc Ferdinand sa retraite à Urbin, sa patrie : mais c'est pour retourner, en 1612, à Venise, complimenter, au nom du duc son souverain, le nouveau doge André *Nummo*. Parvenu, peu de tems après, à remettre son église entre les mains d'un successeur, il espérait jouir de quelques années de repos, et achever à loisir plusieurs ouvrages commencés; mais en 1617, un rhume opiniâtre, ou un catarrhe, le conduisit, après quarante jours de souffrances, au tombeau (1).

Peu de savans ont réuni une aussi grande variété de connaissances, parce qu'il en est peu qui joignent à une aussi grande étendue de sagacité d'esprit, une telle ardeur pour l'étude. Sa vie était aussi exemplaire que laborieuse. « Il était, dit Bayle (2), fort dévot, non seulement pour un mathématicien, mais pour un homme d'église. Depuis qu'il fut abbé de Guastalla, l'emploi qu'il fit de ses richesses ne fut pas moins louable que celui qu'il faisait de son tems. Il était généreux, charitable, d'une grande simplicité de mœurs, et cependant magnifique; son église et plusieurs autres temples furent embellis à ses frais, d'autels, de statues et de riches ornemens. Il laissa un grand

(1) Le 17 octobre. Dans son épitaphe, dont j'ai parlé ci-dessus, on a fait une faute qui a pu tromper sur la date de sa mort; on a transposé deux chiffres romains, et mis MDXCVII, au lieu de MDCXVII.

(2) *Ubi supra*.

nombre d'ouvrages de tout genre et sur toutes sortes de sujets, qui n'ont pas tous été imprimés. *Crescimbeni*, qui avait écrit sa vie, dit les avoir vus tous, et en avoir compté près de cent (1). *Mazzuchelli* en cite vingt imprimés et vingt-huit restés manuscrits (2); mais il ne compte que comme un seul ouvrage, un recueil publié en 1590, qui en contient plusieurs (3), et entre autres le poëme de *la Nautica*, qui nous a donné occasion de nous occuper de son auteur.

Crescimbeni met ce poëme au nombre de ceux que *Bernardino Baldi* produisit dans un âge mûr (4); il se trompe: ce fut une des premières

(1) *Loc. cit.*

(2) C'est le nombre même que lui attribue son épitaphe rapportée *ub. supr.* On y lit: *Ingenii monumentis* XLVIII *relictis*. Outre les ouvrages cités ci-dessus, on remarque, dans la liste des imprimés, plusieurs traités de mécanique, traduits du grec, avec des notes, quelques autres ouvrages savans; et, parmi ceux qui sont purement littéraires et poétiques, un petit recueil intitulé *Il Lauro, Scherzo giovanile*, production de la première jeunesse de l'auteur, dont je parlerai en traitant de la poésie lyrique.

(3) Ce recueil, imprimé à Venise, in 4°., et intitulé *Versi e prose di Monsig. Bernardino Baldi da Urbino, abbate di Guastalla*, contient 1° en vers: *La Nautica, l'Eglogne miste, i sonetti romani, le rime varie, la favola di Leandro di Museo*; 2°. en prose: *Un Dialogo, della dignità, l'arciero o vero della felicità del principe, Dialogo, la descriziona del Palazzo d'Urbino, cento Apologi.*

(4) Après avoir parlé d'un autre petit recueil (*il Lauro*), dans lequel il dit que l'auteur montrait déjà qu'il savait joindre le goût des modernes au juge-

productions de sa jeunesse. *Baldi* le dit positivement lui-même à la fin de son poëme. « C'est-là, dit-il, tout ce que j'ai pu écrire et rassembler sur cet art audacieux, lorsque, la joue à peine converte encore des premières fleurs de l'âge, je passais les jours, sur les bords du fleuve paternel, dans le doux loisir des Muses (1) » Il composa donc *la Nautica*, ainsi que ses églogues, dont la dernière sur-tout est un des modèles du genre (2), et presque toutes ses poésies, avant d'être envoyé à l'université de Padoue, c'est à dire avant l'âge de vingt ans. Rien n'y ressemble cependant aux premiers essais d'un jeune homme; tout y sent la maturité.

---

ment des anciens, il ajoute: « Ma molto più lo fece » di poi nelle altre poesie, che produsse in età ma- » tura, tra le quali la Nautica scritta in versi sciol- » ti, etc. » (T. IV, p. 126.)

(2) « Quest'è quanto ne scrissi e 'nsieme accolsi,
» Mentre a pena vestito anco la guancia
» De' primi fior, là sovra il patrio fiume,
» Ne l'otio de le Muse i dì trahea. »
(Nautica, lib. IV, su 'l fine.)

(1) Cette dernière églogue, intitulée *Celeo o l'Orto*, fut écrite avant *la Nautica*, ou au moins lorsque l'auteur y travaillait encore, comme le prouvent ces vers de la fin:

« Sì dicea seco il povero Celeo . . ,
» Quand'io, cui meu di lui l'otio non spiace
» Per non perder il tempo, a dir m'accinsi,
» *Come industre nocchier quel legno formi,*
» *Che de' guidar per non segnate vie.* »

Ces deux derniers vers sont les deux premiers de *la Nautica*.

Dans ses quatre livres, écrits en *versi sciolti*, l'auteur traite de tout ce qui regarde l'art de construire un vaisseau, de le conduire sur les mers, dans le calme et dans la tempête; des connaissances nécessaires au navigateur, des pays où il doit aller chercher les denrées précieuses qui sont des objets d'échange et de commerce; en un mot, de la navigation dans toutes ses parties, telles du moins qu'elles étaient au tems où il écrivait. Il se borne sagement à ce que son titre annonce, et ne fait pas entrer dans son poëme tout ce qui s'est passé sur la mer, et même sur la terre (1). La na-

(1) On verra peut-être ici une allusion à un poëme français de quelque célébrité, dont l'auteur a expié, par une mort funeste, les torts d'une vie peu digne de ses talens. En effet, le poëme de *La Navigation*, quoique les trois premiers chants aient été refondus en un, contient encore, dans ce seul premier chant de la seconde édition, une foule d'objets qui ne tiennent que de loin au sujet, tels que la description de l'ancienne Egypte, les guerres puniques, les guerres civiles de Rome, la translation de l'Empire romain, les irruptions des Barbares en Italie, la famine qui acheva la ruine de Rome, et qui précipita la décadence des arts. Presque tous les cinq autres chants sont chargés, dans la même proportion, de pareils accessoires, en sorte que le sujet disparaît à chaque instant sous les digressions épisodiques. C'était cependant bien un poëme didactique que M. Esménard avait d'abord compté faire, puisqu'il se disculpe, dans son discours préliminaire (première éd., Paris, 1805, 2 vol. in 8°.) du reproche d'y avoir fait entrer l'histoire de la navigation, par l'exemple des poëmes didactiques les plus célèbres, où l'on trouve aussi l'histoire des arts sur lesquels ils sont écrits; dans les

vigation n'est pas un simple épisode de son ouvrage, elle en est véritablement le sujet.

Des différentes espèces de vaisseaux que l'industrie et le besoin créèrent, l'auteur déclare d'abord qu'il laisse à part les plus petits, pour ne parler que de ceux qui, par leur masse et par leurs manœuvres, peuvent résister aux flots irrités, fendre des mers lointaines, et servir soit au commerce, soit aux combats. Il divise, définit et décrit ces espèces diverses, et enseigne à les construire selon les divers besoins. Il s'arrête particulièrement à la structure des galères ou trirèmes, qui étaient encore d'un grand usage dans les combats de mer. Les devoirs et le choix d'un bon pilote, la description d'un port sûr et commode, d'un bon chantier de construction, d'un arsenal, tous ces détails qui paraissent peu favorables à la poésie, sont cependant traités d'une manière très-poétique. Ils ont de curieux, par eux-mêmes, qu'ils nous instruisent de l'état où l'art de construire et de naviguer était

---

Géorgiques, l'histoire de l'agriculture; dans l'*Art poetique*, celle de la poésie depuis l'origine des sociétés, etc.; mais dans l'Avertissement de sa seconde édition (Paris, 1806, 1 vol. in 8°.), il assimila son poëme, pour le genre seulement, à d'autres qui sont moins réellement didactiques, et il se crut autorisé à ne pas assigner un genre déterminé à son ouvrage, parce que le genre des *Métamorphoses d'Ovide*, du poëme de Lucrèce, et de ceux de Pope et de Louis Racine, ne l'est pas. Je ne dis point qu'il ait eu tort, mais je crois pouvoir dire que *Baldi*, qui s'est borné à vouloir faire sur l'art de la navigation un véritable poëme didactique, a eu raison.

alors, des noms que l'on donnait aux vaisseaux de guerre et de commerce, et de plusieurs manœuvres qui sont inconnues aujourd'hui.

Un seul exemple fera voir comment, sans employer dans ce livre aucun épisode, le poëte parvient à l'animer, et à le parsemer en quelque sorte de poésie. Après avoir prescrit de donner à chaque espèce de navire une construction adaptée au service qu'on en attend : « Je propose, dit-il, au constructeur que j'instruis, l'imitation d'une sage maîtresse qui, dans ses merveilleux ouvrages, n'emploie jamais aucune partie qui y soit placée en vain. Pour que le taureau courageux fût indomptable aux travaux, elle lui donna un col et des flancs armés de nerfs vigoureux et de larges ossemens; et quand elle voulut que le léger léopard égalât par sa vîtesse l'oiseau et la flèche rapide, elle lui donna des membres déliés et dégagés de tout poids inutile. Eh! ne croyez-vous pas voir dans chaque navire un animal marin qui traverse, en nageant, les liquides plaines? Ne trouvez-vous pas (s'il m'est permis de comparer des choses aussi inégales) que les vaisseaux ressemblent à ce petit poisson qui, se servant à lui-même de mât, de voile, de pilote, de rame et de gouvernail, parcourt les mers dans sa conque native (1)? L'homme sage ne

(1) . . . . . . « Hor che non sembra
» Ogni legno a veder marina belva,
» Che i liquidi sentier varchi natando?
» Forse non è (se pareggiar mi lice
» Cose sì disuguali) il picciol pesce
» A le navi simil, ch'a se medesmo

doit laisser aucun objet, quelque vil qu'il soit, sans l'observer. Souvent on a vu le plus petit exemple ouvrir la route à de grands travaux. Que celui qui refuserait de le croire, regarde quel fut sur l'esprit du premier observateur, l'effet de cette creuse demeure que bâtit pour ses petits la voyageuse hirondelle, lorsqu'elle ramène, en gazouillant, la saison des fleurs. Il voulut imiter cet exemple; avec de la fange, des feuilles et des joncs, il se fabriqua d'abord une humble cabane; et ce premier essai apprit, avec le cours des années, aux autres hommes, à élever des tours, des palais, des amphithéâtres et des temples (1). Que la nature soit donc votre guide, lorsque l'art n'est pas né, ou lorsqu'il est enfant et faible encore. »

Le second livre indique au navigateur quelles études il doit faire, quelles connaissances il doit avoir. Pour se diriger sur les mers, à travers les dangers qui le menacent, il faut qu'il connaisse parfaitement les astres et les signes célestes, les rivages, les écueils et les ports, le flux et le reflux

» Arbor, vela, nocchier, timone e remo,
» Trascorre il mar ne la natia sua conca? »

(1) « E chi no 'l crede, miri
» L'ingegno di colui che 'l cavo albergo
» Mirò, che 'ntesse ai pargoletti figli
» La vaga rondinella, allor che adduce
» Garrula seco la stagion de' fiori.
» Questi di fango pria, di frondi e giunchi,
» Quell' esempio imitando, il primo humile
» Tugurio fabbricossi, onde con gli anni
» Appreser gli altri poi d'alzare al cielo
» Torri, palazzi, amphiteatri e tempj. »

de la mer, les vents réguliers et irréguliers; les signes qui annoncent l'orage, et ceux qui présagent le retour du beau tems. Ce livre est une suite continue de descriptions. L'auteur a mis beaucoup d'art à les entremêler de traits poétiques, qui les enrichissent, sans trop distraire l'attention du lecteur. Le retour du calme, qui termine cette partie de ses leçons, lui fournit, en forme d'épisode, un tableau mythologique fort agréable; c'est le triomphe de Vénus, parcourant, après un orage, l'empire des mers, où elle est née. Ce poëme, et la plupart de ces poëmes didactiques, sont animés par les fictions de la mythologie. C'est aux dieux de l'antique Olympe que les poëtes adressent leurs invocations; ce sont eux qu'ils font agir; c'est à leur influence qu'ils soumettent toutes les parties de la nature qui se présentent sous leurs pinceaux. En lisant leurs poëmes, on les croirait tous écrits dans l'ancienne Rome; on les prendrait, du moins dans tous ces morceaux, qui sont assez fréquens, pour des traductions. Sans doute, il y aurait des reproches à leur en faire; plus sûrement encore, ils auraient des excuses à donner; mais sans m'engager ici dans les reproches ni dans les excuses, c'est un fait que je me contente d'observer.

« Le tems est enfin venu où le poëte doit expliquer comment le navigateur peut défendre son frêle vaisseau des périls qui l'environnent, et par quel art il doit enfin revenir vainqueur, heureux et chargé de richesses. » Tel est le début du troisième livre (1), et telle est en effet la matière qu'il

(1) « Il tempo è giunto omai, ch'io spieghi come

embrasse. La marche continue d'en être ferme et régulière. Le style en est toujours poétique, mais peu chargé d'ornemens, et de courtes digressions en sont les seuls épisodes. Par exemple, si, dans un voyage de long cours, le vaisseau doit être toujours armé, toujours en état de repousser l'attaque des brigands des mers, ne le faut-il pas aussi, lors même qu'on ne fait que côtoyer l'Italie, puisque ses bords sont infestés par des scélérats avides d'or et de sang? Cette question amène des plaintes pathétiques sur l'état malheureux où était alors l'Italie, déchue de son ancienne puissance, ravagée, déchirée, asservie; ses fleuves, ses moindres ruisseaux gonflés du sang de ses enfans, amènent à leur tour le souvenir d'une terrible inondation du Tibre, qui avait renversé les temples, les théâtres et les tours. Il fallait qu'en effet cette inondation qui avait ravagé Rome en 1530, après tant d'autres désastres, eût été bien terrible, et qu'elle eût laissé de bien profondes traces dans les imaginations italiennes, puisque Baldi, né vingt-trois ans après, et qui devait avoir au moins dix-sept ou dix-huit ans lorsqu'il écrivait son poëme, parle comme d'une plaie récente d'un événement arrivé depuis quarante ans (1).

» Difenda il marinar da' gravi rischi
» De l'onde il fragil legno, e con qual arte
» Vittorioso alfin torni e felice,
» Di ricche merci onusto, al patrio albergo. »

(1) Entre cette inondation de 1530, sous le pontificat de Clément VII, et une autre de 1598, sous celui de Clément VIII, qui fut peut-être encore plus

Une digression d'une autre espèce, mais qui ressemble un peu trop à un lieu commun, est le parallèle fait dans ce même livre entre la vie laborieuse, mais tranquille et sûre, que mène le cultivateur, et celle à laquelle se condamne le navigateur, que le désir d'amasser des richesses entraîne au-delà des mers. La description d'une tempête et des manœuvres qu'on doit opposer à ses fureurs, n'est ni un épisode ni même une digression; elle est inhérente au sujet, et c'est encore ce sujet même qui exige que le précepte soit ici en images et en tableaux.

La mer apaisée, les périls évités, les vaisseaux entrés au port, sur une plage étrangère, il faut savoir employer le tems, en attendant le retour; les amusemens, les jeux ne sont pas interdits, surtout ceux qui exercent encore les marins en les amusant. De ce nombre est la course des vaisseaux, où l'on propose des couronnes aux pilotes et aux matelots les plus prompts et les plus adroits. La description d'une fête pareille termine le troi-

forte (Voy. Muratori, *Annali d'Italia*, ann. 1530 et 1598.), il n'y en eut aucune d'assez remarquable pour que l'on y puisse appliquer cet endroit du poëme, publié en 1590:

« Dicalo il Tebro, che piangendo indarno
» Ne gli antri ascosto, e i suoi perduti onori,
» Vinto da l'aspro duol che chiudea in seno,
» Largo sgorgando e lagrimoso rivo,
» Contro le care e venerate mura
» Alzò le corna, e con muggito orrendo
» Tempi, torri e teatri agguagliò al suolo.»

sième livre. Le quatrième est consacré à indiquer au navigateur les régions où il doit diriger sa course s'il veut revenir chargé de trésors. Chaque pays a ses productions, ses richesses particulières, analogues à son terrain, à son climat. Ici, l'auteur semble avoir pris pour modèle ces beaux vers des *Géorgiques*, si élégamment rendus par Delille (1):

Ici sont des vergers qu'enrichit la culture;
Là règne un verd gazon qu'entretient la nature;
Le Tmole est parfumé d'un safran précieux;
Dans les champs de Saba l'encens croît pour les dieux;
L'Euxin voit le castor se jouer dans ses ondes;
Le Pont s'énorgueillit de ses mines fécondes;
L'Inde produit l'ivoire; et, dans ses champs guerriers,
L'Epire pour l'Elide exerce ses coursiers.
(DELILLE, *Géorg.*, l. I.)

Rien de plus difficile à rendre en vers avec élégance et propriété que ces détails géographiques. Ce ne sont pourtant pas six ou huit vers que l'on trouve dans ce quatrième livre; c'est le livre presque entier. L'auteur, à l'exemple de Virgile, a pris soin d'en sauver la sécheresse, en joignant au nom, soit des plantes, des animaux, des minéraux et autres objets précieux, soit des lieux où on les trouve, des circonstances mythologiques, historiques ou descriptives qu'il exprime poétiquement.

(1) « Hic segetes, illic veniunt felicius uvæ;
» Arborei fætus alibi, atque injussa virescunt
» Gramina. Nonne vides croceos ut Tmolus odores,
» India mittit ebur, molles sua thura Sabæi,
» At Chalibes nudi ferrum, virosaque Pontus
» Castorea, Eliadum palmas Epirus equorum?
(VIRG., *Georg.*, l. I.)

Il finit par une fable épisodique sur l'invention de la boussole, qui a plus de 250 vers: c'est à peu près la même étude que celle de la fable d'Aristée, à la fin des *Géorgiques ;* et l'on aperçoit encore ici l'intention d'imiter un si parfait modèle. *Baldi* adopte la tradition plus que douteuse qui attribue cette invention à *Flavio Gioja* d'Amalfi. *Flavio*, fils d'une nymphe à qui le poëte donne le nom d'*Amalfi*, habile et hardi navigateur, mais égaré sur la mer Thirrénienne, pendant une nuit sans étoiles, invoque les dieux. Junon envoie Iris, sous la forme d'une néréide, lui ordonne d'aborder à l'île d'Elbe, d'y offrir un sacrifice aux nymphes de la terre, qui gardent les minéraux que cette île recèle dans son sein. Il obéit; il invoque les nymphes; il est conduit dans leurs souterrains, comme Aristée dans le palais humide de Cyrène sa mère; il reçoit la pierre d'aimant; et apprend de la première de ces nymphes les prédictions de Protée, qui ont annoncé que, guidé par cette pierre, mariée avec le fer, un illustre Gênois découvrira un jour de nouveaux mondes, et ajoutera aux immenses possessions d'un roi puissant, de nouveaux états. *Flavio* emporte ce don précieux, remonte sur son navire, et, désormais dirigé dans sa course, suit une marche certaine, lors même qu'une nuit orageuse lui cache les feux du ciel.

Le système mythologique suivi dans tout le poëme, fait que cet épisode n'y forme aucune disparate. L'imitation éloignée de Virgile s'y fait sentir, et l'on y respire, ainsi que dans tout l'ouvrage, un goût formé à l'école des anciens. Malgré les

vers de la fin, qui attribuent la composition de *la Nautica* à la première jeunesse de l'auteur, il est permis de croire que s'il fit dans un âge si tendre le premier jet, il le corrigea, le lima, le retoucha ensuite à loisir, jusqu'au tems où il publia enfin l'ouvrage, bien différent de ce qu'il était d'abord, et digne de prendre sa place parmi les poëmes didactiques italiens les plus parfaits.

C'est aussi dans les premiers rangs qu'on doit mettre *l'Art poétique* d'un auteur peu connu en France, mais qui eut dans son pays, et sur-tout dans son tems beaucoup de réputation et d'autorité. La vie de *Girolamo*, ou, comme il se nomma toujours, à la manière antique, d'*Ieronimo Muzio*, écrivain fécond, poëte, philologue, moraliste, théologien, ou plutôt controversiste, occupera ailleurs une place que je ne puis lui donner ici. Son poëme, qui est presque tout en préceptes, ne peut même en occuper beaucoup. Lorsqu'il le publia (1), celui de Vida était public depuis trente ans (2). Vida ne traite que de la poésie latine; il n'en paraît connaître ni même prévoir aucune autre. Le *Muzio* écrivit son *Art poétique* pour les poëtes italiens. *Apostolo Zeno* regarde cet ouvrage comme l'un des meilleurs que la plume heureuse de son auteur ait produits (3), il y reconnaît un grand

(1) Il ne le fit point paraître seul, mais avec ses autres poésies, sous le titre de *Rimes diverses;* Vinegia, Gabriel Giolito, 1551, in 8°.

(2) La première édition du poëme de Vida, *De arte poetica*, est de Crémone, 1520.

(3) « Quest' opera è una delle migliori che sieno

nombre de préceptes que devraient plus souvent avoir sous les yeux ceux qui cultivent la poésie vulgaire (1); on y en trouve plus, en effet, que de ces vues générales qui font de l'Epître d'Horace aux Pisons, du poëme de Vida et de celui de Boileau, des poétiques de toutes les nations; mais ce ne sont pas les seuls Italiens, ce sont aussi tous les hommes instruits, amateurs de la langue et de la poésie italienne, qui peuvent trouver du plaisir à lire ce poëme élégant, plein d'observations fines, et écrit avec indépendance et originalité.

Il est divisé en trois livres; dans le premier, l'auteur réfute d'abord ceux qui pensent ou qui disent que le naturel suffit en poésie, et que ce n'est point un art que l'on puisse apprendre. Il recommande avant tout l'étude des grands modèles de la Grèce et de Rome. Quant aux poëtes qui ont écrit dans sa langue ou plutôt quant à sa langue elle même, qu'il nomme poétiquement l'*agréable fille de la noble langue latine*, il la regarde comme étant encore dans l'enfance; elle n'a point, selon lui, défriché des champs gras et fertiles; elle se joue encore parmi l'herbe et les jeunes fleurs (2). Il dit

---

» uscite dalla felice penna del Muzio. » (*Note alla Bibl. Ital. del Fontanini*, t. I, p. 229.)

(1) *Ibid.*

(2) « Non ha voltate ancor le ricche zolle
» De' grassi campi la vezzosa figlia
» De l'honorata lingua de' latini;
» Ma, come quella ch'ancor pargoleggia,
» Si sta sedendo tra i fioretti e l'herbe. »
(*Dell'arte poet.* l. I, p. 69.)

librement ce qu'il pense des poëtes qui ont commencé à l'enrichir; du Dante, qu'il juge trop hardi pour qu'il soit permis à la jeunesse d'en faire son premier aliment; de Pétrarque, qui ne l'est peut-être pas assez, et de Boccace, qu'il trouve plus poëte quand il est affranchi du joug des vers, que quand il se soumet à le porter (1).

Il loue très-poétiquement le beau poëme de l'*Alamanni* sur l'agriculture (2); mais il connaissait peu les heureux essais que l'on avait faits depuis

---

C'est cependant par d'autres routes que des gazons et des fleurs que le Dante l'avait fait marcher d'un pas, à ce qu'il semble, assez ferme, plus de deux siècles auparavant. Au reste, quoique, sous quelques rapports, ce grand poëte n'échappe point, comme on va le voir, à la critique du *Muzio*, c'est celui qu'il admire et qui lui impose le plus.

(1) « Fu 'l Petrarcha scrittor puro e leggiadro
» Soprà ad ogn'altro, e forse meno ardito
» Che convenga a poeta . . . .
» Di soverchio fu audace l'Aldighieri,
» Nè da lasciar così prenderne il cibo
» A fanciul tolto da le prime poppe. »
(Dell'Art. poet., l. I, p. 71.)

« E 'l Certaldese molte volte, sciolto
» Da' numeri di rime, è più poeta,
» Che quando a poetar si mette in rima. »
(Ibid., p. 73.)

(2) . . . . . . « Il cultor Alamanni,
» Cui rimesso ha Silvano e Ciparisso,
» La vezzosa Pomona e 'l padre Bacco,
» Il Dio d'Arcadia e Cerere e Vertumno,
» E piante, e viti, e gregge, e biade, ed orti. »
(Ibid., p. 74.)

long-tems dans la tragédie (1), ou il en tenait peu de compte. « Notre siècle, dit-il, n'est point habitué à chausser le cothurne, et c'est pour cela que nos poëtes ont à peine osé y toucher (2). » Il y avait alors trente-cinq ans que le poëme de l'Arioste avait paru, et cependant, à l'entendre, personne n'avait encore embouché, avec une assez forte haleine, la trompette de Mars. Ceux qui l'ont tenté lui semblent n'avoir eu l'intention que de plaire aux femmes et au peuple (3). Ce n'est pas le seul endroit où il attaque indirectement l'Homère de Ferrare. Il loue ailleurs le véritable Homère de n'avoir annoncé, au commencement de son *Iliade*, que la colère d'Achille, et au commencement de son *Odyssée*, que les travaux et le retour d'Ulysse, quoiqu'il embrasse dans ces deux poëmes une immensité d'autres objets. « Il y en a d'autres, ajoute-t-il, qui ne croiraient pas pouvoir écrire un poëme, s'ils n'annonçaient pas, un à un, les dames, les chevaliers, les combats, les amours, et toutes les autres choses dont ils y

---

(1) La *Sophonisbe* était imprimée depuis 1524, c'est-à-dire vingt-sept ans auparavant.

(2) « Non usa di montar gli alti coturni
» La nostra etate; e però a pena tocchi
» Gli hanno i nostri poeti. »

(3) « Nè infino ad hora a la tromba di Marte
» Post'ha la bocca alcun con pieno spirto;
» E chiunque de' nostri al suon de l'arme
» Volto ha la mente, parmi essere intento
» A dilettar le femmine e la plebe. »
(Pag. 74.)

comptent parler (1), » allusion maligne au début de l'*Orlando furioso* (2).

Il rend plus de justice à l'Arioste dans la comédie; il l'y place le premier, du moins quant au style et à l'espèce de vers que l'Arioste y a employés (3). Ces comédies lui en rappellent une

---

(1) « Altri ci son che se ben d'una in una
» Non propongon le donne, i cavalieri,
» L'arme, gli amori e tutte l'altre cose
» Di che intendon trattar per tutti i libri,
» Non sembra lor dover scriver poema. »
(Lib. II. p. 81, *verso*.)

(2) « Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
» Le cortesie, l'audaci imprese io canto, etc. »
(Orl fur., c. I, st. I.)

(3) *Apostolo Zeno* s'est trompé ici, contre son ordinaire, sur l'expression et sur l'intention de notre poëte. Le *Muzio* dit, p. 73:

« A me piace lo stil del Ferrarese,
» In ch'egli scrisse l'ultime commedie.

C'est à l'*Arioste*, dit *Zeno*, qu'il donne la première place, à moins qu'en parlant des dernières comédies, *ultime*, il n'ait en vue celles du *Bentivoglio*, qui avaient été imprimées depuis peu (*Ub. sup.*, t. I, p. 230). D'abord, lorsqu'en italien on dit *Il Ferrarese*, c'est de l'*Arioste* que cela s'entend toujours, et non de quelque autre que ce soit Le *Bentivoglio* avait une grande réputation, et il la méritait; mais elle n'allait pas jusqu'à le faire nommer, par excellence, le *Ferrarais*, quand même il serait né à Ferrare: or il ne l'était pas; il était né à Bologne, dont ses parens étaient alors les maîtres (Voy. ci-dessous le chapitre des poëtes satiriques.), et cela seul empêcherait que ce titre, donné d'une manière aussi absolue, pût le désigner ici. Ensuite, lorsqu'on dit *les dernières comédies*, en ajoutant le nom ou le surnom

autre fort singulière, dont il donne en fort bons vers une notice curieuse. « Son ami *Vergerio*, dit-il, avait tenu plusieurs fois les spectateurs attentifs, pendant deux nuits de suite, avec une seule comédie. Deux fois cinq actes renfermaient les

---

d'un auteur comique, c'est de ses dernières comédies que l'on parle, et non des dernières comédies jouées sur le même théâtre ou publiées dans la même ville. Enfin, en remontant quelques vers plus haut, la suite des idées se refuse absolument au sens qu'*Apostolo Zeno* croit que l'on peut donner aux deux vers qu'il a cités. Le *Muzio*, moins prévenu en faveur de sa langue que d'autres ne l'étaient de son tems, ne la trouve point propre au théâtre; il y voit, sous ce rapport, plusieurs défauts, d'où il conclut que ni en prose tout à fait libre, ni lorsqu'elle est enchaînée par la rime, elle ne doit paraître sur la scène. Il ne veut donc « ni des comédies en prose ni des comé- » dies en vers rimés, mais de celles qui sont écrites » comme les dernières du poëte de Ferrare, » c'est-à-dire en vers non rimés, non tout-à-fait libres, ou *piani*, comme le sont ceux des comédies du *Bentivoglio*, mais en vers *sdruccioli*, mesure à laquelle on attribuait le mérite d'imiter plus fidèlement l'iambe des Latins. On se rappelle que l'Arioste avait écrit ses deux premières comédies en prose; il ne les mit en vers *sdruccioli*, comme les autres ou comme ses *ultime commedie*, qu'après avoir éprouvé au théâtre le bon effet de celles-ci. C'est le sens que présentent naturellement ces quatre vers lus de suite:

« Nè in prosa sciolta, nè legata in rima
» Non dee per mio giudicio entrare in scena.
» A me piace lo stil del Ferrarese,
» In ch'egli scrisse l'ultime commedie. »

Et il me paraît extraordinaire qu'*Apostolo Zeno* y ait cherché un autre sens.

actions de deux journées. Quand le premier cinquième acte avait suspendu le cours des aventures, que les lumières étaient éteintes et le théâtre fermé, le peuple, encore enflammé de plaisir, passait tout le jour suivant à désirer qu'on éclairât une seconde fois la scène. La foule courait ensuite à toutes les places, brûlant de voir la fin, et ayant peine à attendre le lever de la toile (1). » Cette

(1) « Il mio Vergerio già felicemente,
» Con una sola favola, due notti
» Tenne lo spettator più volte intento.
» Chiudean cinque e cinque atti gli accidenti
» Di due Giornate; e'l quinto, ch' era in prima,
» Poi ch'avea il caso e gli animi sospesi,
» Chiudea la scena, ed ammorzava i lumi:
» Il popolo infiammato dal diletto
» Ne stava il giorno che veniva appresso,
» Bramando 'l foco de' secondi torchi:
» Quindi correa la calca a tutti i seggi,
» Vaga del fine, ed a pena soffriva
» D'aspettar ch'altri ne levasse i veli. »
(Pag. 73, *verso.*)

L'auteur de cette comédie en deux journées, dont on ignore le sujet et le titre, était *Aurelio Vergerio*, compatriote du *Muzio*, frère de deux évêques, l'un de *Pola*, l'autre de *Capo d'Istria*, leur patrie, qui apostasièrent tous les deux; mais très-bon catholique lui-même, secrétaire de Clément VII, et, selon Bayle (article *Pierre-Paul Vergerius*, à la fin), chevalier de l'ordre de Malthe. Il mourut empoisonné en 1532, âge de quarante-un ans. Le lieu et l'époque où il fit jouer sa comédie peuvent offrir quelques difficultes; mais il n'y en a aucune sur le *Vergerio* dont il est question dans ce passage. *Aurelio* était compatriote du *Muzio*, et presque du même âge (le *Muzio* étant

comédie, malgré un si grand succès, ne nous a point été conservée, et l'on n'en trouve aucune autre trace que celle-ci.

Le second livre est plein d'excellens préceptes sur l'art de tracer les caractères, sur celui d'ennoblir les sujets simples, sur la convenance, sur la nécessité de se borner et d'éviter la redondance et les superfluités. En ceci, et même, presqu'en tout, il donne la préférence à Virgile sur Homère, et à plus forte raison sur Ovide. « Dans le premier, dit-il, avec beaucoup de justesse, on apprend le véritable art du poëte; dans les deux seconds, jusqu'où peut aller la fécondité de la nature (1). « Presque toutes les autres règles de l'art d'écrire en vers sont, comme celle-ci, principalement relatives au poëme épique, et les exemples tirés des deux grands maîtres de l'épopée. Si l'auteur recommande la décence qu'on doit mettre à certains détails dont il convient de les couvrir, il cite, comme un parfait modèle, la chasse d'Enée et de Didon, l'asile où ils se réfugient pendant l'orage, et le si-

né en 1496); ils avaient dû être liés dans leur jeunesse; c'était sans doute à *Capo d'Istria* même, avant d'aller se fixer à Rome, que le premier avait donné sa comédie, et que le second l'avait vu représenter; car le *Muzio* n'alla lui-même à Rome, pour la première fois, qu'en 1532, année de la mort funeste d'*Aurelio* (Lettre du *Muzio*, citée par Tirabos., t. VII, part. I, p. 285.)

(1) « Ma da colui (*Virgilio*) la vera arte s'impara
» Del poetar: in questi si comprende
» Quanto fosse feconda in lor natura »
(Lib. II.)

gnal que donnent à la fois la terre, les feux du ciel et le cri des nymphes des montagnes (1). Il compare à ce noble artifice du poëte latin, celui dont le Dante s'est servi dans un genre tout différent, mais avec le même génie, pour donner à penser quelque chose d'à peu près semblable, lorsque Françoise de Rimini raconte la lecture du roman de Lancelot qu'elle fit avec son jeune cousin, et le baiser qu'elle reçut, et comment ce livre et son auteur furent leurs messagers d'amour, et comment ce jour-là *ils n'en lurent pas davantage* (2). Avec sa liberté ordinaire, il ne craint point de relever quelques fautes dans les poëtes anciens les plus parfaits, mais il le fait un peu minutieusement, et plutôt comme un critique qui examine, et, si l'on me permet ce terme commun, qui épluche, que comme un maître qui dicte des lois.

Les règles contenues dans le troisième livre regardent presque exclusivement la poésie italienne, la mesure des vers, les différentes formes poétiques, les figures et les artifices du style, les métaphores dont on doit l'enrichir. La leçon redevient cependant ici plus générale, sur-tout quand l'auteur passe des métaphores aux comparaisons, et plus encore, lorsqu'il parle de l'inspiration que le poëte doit attendre avant de se mettre à faire des vers; il exprime ce dernier précepte par une figure qui a de l'originalité. « Le poëte n'est autre chose

(1) *Æneid.*, l. IV, v. 160, etc.
(2) *Dante inf.*, cap. V. (Voy. ci-dessus, t. II, p. 47.)

qu'un instrument d'Apollon, et si ce dieu ne commence pas à toucher les cordes, la lyre se tait (1). » Il finit, comme Horace, par des conseils sur la nécessité de consulter des amis éclairés et d'un goût sûr, et, comme Boileau, par le noble avis de ne jamais faire du talent poétique *un métier mercenaire*. Mais les deux poëtes ont fondé ce dernier précepte sur deux raisons opposées. Pourquoi le poëte italien veut-il qu'en montant sur l'Hélicon l'on n'y cherche que le plaisir et la gloire? Parce que celui qui aurait d'autres pensées finirait par s'en repentir. « Pour vouloir obtenir un autre prix que l'honneur, il fallait, dit-il, naître dans un siècle plus heureux; et celui qui, en suivant les Muses, n'est pas content des Muses toutes nues, doit laisser les Muses et prendre un autre chemin (2). » Cela n'était pas vrai en général dans ce siècle, dans le siècle des Médicis; mais *le Muzio* était pauvre et malheureux. Le poëte français veut qu'un favori des Muses n'écrive que pour la gloire; celui qui est affamé d'argent, *qui met son Apollon aux gages d'un libraire*, le poëte mercenaire, en

(1) . . . . . « Altro non è 'l poeta
» Ch'un stromento di Phebo; e s'ei le corde
» Non comincia toccar, la lira tace. »
(Lib. III.)

(2) « Chi voleva altro premio a la sua penna
» Che 'l solo honor, a più beata etate
» Nascer doveva; e chi, in seguir le Muse,
» Non sta contento de le Muse ignude,
» Lasci le Muse, e prenda altro camino. »
(Lib. III, *sub fine.*)

un mot, n'est digne que de mépris. Mais enfin, on ne peut vivre de fumée : un auteur pressé par le besoin, et qui est encore à jeun le soir, *goûte peu d'Hélicon les douces promenades,* il est vrai ; mais cette disgrace est rare parmi nous :

Et que craindre en ce siècle où toujours les beaux arts,
D'un astre favorable éprouvent les regards ;
Où d'un prince éclairé la sage prévoyance
Fait par-tout au mérite ignorer l'indigence ?

Ce qui amène un grand et juste éloge du roi, par où le poëme est terminé. Ce roi, tout généreux qu'il était, ne l'était pas plus que la plupart des souverains qui gouvernaient l'Italie au tems où *le Muzio* écrivait ; mais Boileau, plus heureux que ce poëte, jugeait mieux le siècle de Louis XIV que lui le siècle de Léon X. Le plus souvent notre position décide de nos jugemens, et notre siècle est à nos yeux, ce que nos contemporains sont pour nous.

Vida, qui avait eu *le Muzio* pour successeur dans l'enseignement de l'art poétique, fut remplacé dans celui de l'éducation des vers à soie, par un poëte piémontais. Il était juste que la culture de la soie fût chantée pour la première fois en vers italiens, dans la partie de l'Italie que cette culture contribue le plus à enrichir. *Alessandro Tesauro,* auteur de *la Sereide,* était né à *Fossano,* dans le Piémont, d'une famille noble et distinguée. On n'a de lui que cet ouvrage et quelques poésies lyriques éparses dans les recueils. Il n'avait que 27 ans lorsqu'il publia son poëme ; il l'avait projetté en quatre livres, dont la matière est même annoncée dans son exposition. Le mariage de Charles

Emmanuel, duc de Savoie, avec l'infante Catherine, à qui il en offrit la dédicace, fut sans doute ce qui l'engagea à le faire imprimer (1), lorsqu'il n'avait encore fait que les deux premiers livres ; et il n'a jamais achevé les deux autres. Ce ne fut pas le tems qui lui manqua, puisqu'il ne mourut qu'en 1621, âgé de 63 ans. Mais il avait traité, dans son premier livre, de l'éducation du ver à soie ; dans le deuxième, de la manière de prévenir et de guérir les maladies de cet insecte, et d'élever l'arbre dont la feuille le nourrit ; il avait annoncé qu'il traiterait dans les deux autres, de l'art de filer la soie, de la teindre et de l'employer en riches étoffes et en tissus brillans (2). Peut-être, lorsqu'il se fut une fois arrêté dans la composition de son poëme, ne trouva-t-il pas dans le sujet, purement mécanique de ces deux derniers chants, autant d'attrait que dans celui des deux premiers. Il ne vit plus dans le filage, la teinture et la fabrication de la soie, les mêmes sources de poésie ; et il ne se sentit plus le courage de reprendre ce qu'il avait interrompu.

Les deux livres que nous possédons n'embras-

(1) *Della Sereide d'Alessandro Tesauro alle nobili e virtuose donne.* (Torino, 1585, in 4°., réimprimé à Verceil, 1777, in 8°.

(2) . . . . . « Onde lo stame incolto
» Fia vago oltre al natio d'altri colori,
» E quindi serva a ricche tele e drappi,
» Ch'altrui man dotta intesse, od ago industre
» Stampa di mille variate forme. »
(L. I, v. 11, etc.)

sent donc pas tout ce qui regarde la soie, et ce qu'annonçait le titre de *la Sereide*, mais ils contiennent tout ce qui a rapport à l'insecte intéressant qui la produit. Le style en est élégant et facile, et le vers libre, *sciolto*, y est traité à la manière de *l'Alamanni*; mais il y a plus de luxe dans les idées, les images et les ornemens; c'est le premier feu de la jeunesse, que l'âge et le goût n'ont point encore modéré. Tout fournit à l'auteur la matière d'une digression, et même d'un long épisode. Par exemple, dans le premier livre, il indique différens moyens de faire éclore les œufs, de façon à donner aux vers à soie plus de force et plus de vigueur. Il prétend que la chaleur la plus vivifiante pour eux, est celle du sein d'une jeune vierge, lorsque, blessé par l'amour, il est échauffé du double feu de la pudeur et du désir (1). Il engage donc les jeunes filles, qu'il charge en général de la surveillance et des soins de cette culture, à placer là les œufs qu'elles veulent faire

---

(1) « Ma non fia mai vigor, forza o virtude
» Tanta in Febo, e Vulcan, nè tanta in Bacco,
» Quanto è 'l calor, quanto è 'l favor che spira
» D'amor la bella madre a i Seri industri,
» Il cui germe si pasce e si feconda
» Nel vago petto di donzella amante,
» Di doppio foco pregno, » etc.
(*Sereide*, l. I.)

Vida donne le même conseil. (*Bombycum*, l. I.)

. . . . . « Tu conde sinu velamine tecta (*ova*),
» Nec pudeat roseas inter fovisse papillas,
» Si te tangit honos, et flavi gloria fili. »

éclore. Il ne veut pas qu'elles s'étonnent de cet effet extraordinaire ; c'est Vénus même qui en est la cause ; c'est elle qui a donné l'existence à cet insecte industrieux ; c'est d'elle qu'il tient sa vigueur et l'influence qu'exerce sur lui un jeune sein brûlé d'amour. Alors il raconte la mort de Pyrame et de Thisbé, dont le sang, selon Ovide, ne fit que rougir le fruit du mûrier (1), mais qui, selon lui, donna la naissance au ver à soie même. Cet épisode est beaucoup trop long, puisqu'il n'a pas moins de 400 vers, et surchargé de trop de détails. Je ne sais non plus si l'idée de faire naître ce noble insecte des cadavres de deux malheureux amans, est fort heureuse, et si c'était à Vénus qu'il convenait d'attribuer un tel miracle (2). C'est dommage, car la manière dont le poëte a mis cette fable d'Ovide en action est ingénieuse, vive et dramatique.

Vénus parcourait les airs sur son char (3), entourée d'un essaim d'Amours ; elle planait sur tous

(1) *Métamorph.*, l. IV.

(2) Vida attribue aussi à Vénus l'art d'élever, dans les maisons, le ver à soie, jusqu'alors nourri dans les bois. Mais, dans son poëme, la déesse en obtient les œufs ou la graine de Saturne, pour prix des conseils et du secours qu'il en a reçus dans ses amours pour Phyllire. (V. *Bomb.*, l. I, v. 368 et suiv.

« Prima Venus docuit Bombycem in tecta referre
» Educatam sylvis, » etc.

(3) « Già per mirar l'ampio suo regno un giorno
» D'Amatunta scendea gli amati colli
» La Dea di Gnido e Pafo alta e possente. »
(Sereid., *ub. sup.*)

les lieux soumis à son empire dans toutes les parties de l'univers. Arrivée en Assyrie, au-dessus de la ville que Sémiramis avait bâtie, elle entend des gémissemens, des pleurs, des voix plaintives de femmes, qui s'élevaient jusqu'aux cieux. Elle aperçoit, au milieu d'un jardin délicieux, une troupe de femmes en deuil, autour d'un bûcher auquel on allait mettre le feu. Sur ce bûcher étaient placés le corps sanglant d'un jeune homme et celui d'une jeune fille, tous deux le sein percé d'une large et profonde blessure, tous deux dans la fleur de l'âge et de la beauté. Une femme âgée s'élève au milieu de cette troupe gémissante ; le beau Pyrame était son fils, et c'était le corps de Pyrame et celui de Thisbé, son amante, qui allaient être la proie des flammes. On se tait ; et en se frappant la poitrine, elle adresse à ceux qu'elle nomme ses deux enfans, un discours touchant et l'expression de l'inconsolable douleur d'une mère. Vénus, émue de pitié, abaisse le vol de ses colombes ; son char s'approche du bûcher ; elle se fait raconter l'histoire des deux amans ; elle console ensuite la malheureuse mère ; et pour dérober, autant qu'elle le peut, à la mort sa double proie, elle ordonne que le sang qui baigne la terre teigne les fruits des mûriers blancs dont cet immense jardin est planté, et qu'au lieu d'être réduits en cendres, les deux corps fassent naître à l'instant une multitude de vers ingénieux qui se nourriront des feuilles de ces arbres, et dont le produit admirable fournira la parure des rois et celle des dieux.

La déesse ne s'arrête pas là ; elle se met à pré-

dire les destinées et la gloire future des pays qui, dans un grand nombre de siècles, donneront le plus de soins à la nourriture de ces insectes, et sauront le mieux tirer parti des richesses qui en sont le fruit. On voit d'ici arriver l'éloge de la grande et de la petite Hespérie, suivi d'un nouveau panégyrique de la maison d'Autriche et de la maison de Savoie. Enfin, lasse de prophétiser, Vénus répand du nectar sur les deux corps inanimés, remonte sur son char, disparaît, et aussitôt le double miracle s'opère.

D'autres épisodes moins longs sont quelquefois amenés avec encore moins d'adresse. Il n'en faut pas beaucoup pour louer la plupart des princes; et c'est presque toujours à la louange de la maison de Savoie que ces digressions sont consacrées, comme c'eût été à celle de la maison d'Este ou de Gonzague, si l'auteur était né à Ferrare ou à Mantoue. Mais voici peut-être le passage qui prouve le mieux que ces éloges étaient mérités, et qui le prouve sur-tout, parce que ce n'a pas été l'intention de l'auteur. « Vous verrez, dit-il, les vers à soie errer en se jouant dans leur vie obscure, parmi des troupes amies, remplir à l'envi leur sein de feuilles verdoyantes, et jouir en paix du doux état où les a placés le ciel, qui ne leur a point donné un chef ou un tyran, comme aux abeilles (1), ou un roi qui opprime et trouble par

(1) . . . . « (Il cielo) che non gli diede
» Duce o tiranno, come all'api, o rege,
» Ch'abbia fra lor l'impero, e con orgoglio

son orgueil et par sa cruauté, la noble liberté dont ils jouissent, qui se montre envieux des bons, irrité contre les meilleurs, qui dédaigne de préférer (comme le devrait un bon père) l'utilité commune à ses propres affections, et qui les tienne enfin dans l'esclavage. Il ne naît point parmi eux de frelon, qui, avec des dehors hypocrites et trompeurs, avec un faux zèle, détruise leur ouvrage, et leur tende des embûches mortelles, etc. » Je dis que c'est ce morceau qui fait le plus d'honneur au duc Charles Emmanuel, car ce n'est que sous un bon prince qu'on ose parler ainsi des tyrans.

On pardonne à l'auteur de s'être encore servi du nom de ce duc comme d'une transition pour amener un magnifique éloge de l'Italie en général (1), de cette belle patrie des lettres et des arts, que les poëtes, ses enfans, ont tous loué comme à l'envi, sans que l'on puisse reprocher à aucun d'eux l'exagération de ses louanges. Cet épisode, qui a près de 300 vers, est lié au sujet par le but que s'est proposé le poëte de rechercher les pays et les expositions où croissent et se cultivent le mieux

» La bella libertade opprima e turbi
» Crudele, invido a' buoni, e pronto all'ire
» Contro i migliori, » etc. (Liv. I.)

(1) « Fra quante copre il cielo e cinge il mare
» Provincie eccelse, e questa immensa mole
» Nel grembo accoglie, e vide occhio mortale,
» Non è chi vinca, o d'alto pregio agguagli
» L'antica Esperia e 'l vago Ausonio lido,
» D'armi potente e d'abbondanti glebe. » etc.
(L. II.)

les mûriers dont le ver à soie se nourrit. C'est par-là que se termine son second livre, et tout ce qu'il a fait de son poëme. Ce qu'on en voit ici suffit pour en indiquer les beautés et les défauts; les premières surpassent les autres; on a, depuis, plus complètement et mieux traité le même sujet, dans des poëmes dont nous parlerons dans la suite. Mais *Alessandro Tesauro* a toujours la gloire de l'avoir abordé le premier.

Les anciens nous avaient laissé deux poëmes latins sur la chasse; le *Cynegeticon* de *Gratius*, poëte contemporain de Virgile, et rapproché de lui dans un distique des *Tristes* d'Ovide (1), mais qui en est bien éloigné par le génie poétique et par le style : et le *Cynegeticon* de Némésien, poëte qui conservait encore sous les règnes sanglans et rapides qui précédèrent celui de Dioclétien (2), quelques restes précieux du génie et du goût des bons siècles (3). On avait de plus, en grec, sur ce sujet, l'excellent petit traité de Xénophon, et le

---

(1) « Tityrus antiquas et erat qui pasceret herbas,
» Aptaque venanti Gratius arma daret. »
(*De Ponto*, l. IV, Epist. XVI, v. 33.)

(2) Ceux de Tacite, de Probus et de Carus; trois règnes dans six ans ; Probus lui seul en régna cinq.

(3) Ces deux poëmes furent imprimés, pour la première fois, à Venise, *in ædibus hæredum Aldi Manutii*, etc, 1534, in 8°. Ce volume, devenu rare, de la collection des Aldes, contient, avec les poëmes de *Gratius* et de Némésien *sur la chasse*, les bucoliques de ce dernier, celles de *Calpurnius*, le fragment d'Ovide, intitulé *Halieuticon*, ou *de la Pêche*, et un petit poëme sur *la chasse*, par le cardinal Adrien.

poëme d'Oppien. *Tito-Giovanni Scandianese* essaya le premier de transporter dans sa langue les préceptes donnés par ces auteurs, applicables à la manière de chasser employée de son tems, et d'y ajouter les procédés des chasseurs modernes. Le *Scandianese*, qui ne s'appela jamais autrement, quoique ce nom indique sa ville natale et non pas sa famille (1), était né à *Scandiano* en 1518. Il fit ses études à Modène. Il s'attacha de bonne heure à la famille des *Rangoni*, comptée parmi celles qui furent alors les plus zélées protectrices des lettres. Après avoir professé les humanités à Modène et à *Reggio*, il en occupa la chaire pendant cinq ans à *Carpi*, dans le Modénais. Il alla professer ensuite à *Asolo*, dans la Marche trévisane, y resta vingt-trois ou vingt-quatre ans, et y mourut en 1582 (2).

Ce continuel emploi de sa vie dit assez que le *Scandianese* était un littérateur très-instruit; c'était aussi un assez bon poëte. On a de lui, outre son poëme sur la chasse, un autre sur le Phénix, et trois livres sur la *dialectique*, poëme qu'il annonce dans son préambule ou *procemium*, devoir être composé de deux parties, chacune de six livres; l'une à la louange de la dialectique, l'autre contre cette science, mais dont il n'a jamais paru

---

(1) Le nom de sa famille était *Ganzarini*. (Tiraboschi, *Bibliot. moden.*, t. V, p. 41.)

(2) Après avoir professé pendant un an à *Conegliano*, dans la même Marche, il y tomba malade par l'excès des fatigues de ce professorat, y fit son testament, et revint mourir à *Asolo*. (Id., ibid.)

et dont peut-être il n'avait fait que ces trois premiers livres (1). Il avait aussi composé un poëme sur la *rhétorique*; mais qui n'a jamais vu le jour, ainsi qu'un grand nombre d'autres ouvrages, tant en vers qu'en prose, qu'il ne prit jamais soin de publier, et qui se sont perdus (2).

Son *Phénix* est un petit poëme d'environ quatre cents vers (3), en *tercets* ou *terza rima*, divisé en deux parties. Dans la première, il décrit le pays où naît le phénix, la forme et les mœurs de cet oiseau célèbre et fabuleux; dans la seconde, les préparatifs que fait le phénix pour se brûler lui-même, sa mort et sa renaissance.

A la suite de cet opuscule est un recueil assez curieux, composé d'une traduction en vers du petit poëme de Claudien sur le phénix, d'une paraphrase en stances ou en octaves des vers d'Ovide sur ce sujet, dans le quinzième livre de ses *Métamorphoses*, et de quelques morceaux en prose traduits d'Hérodote, de Pline le naturaliste et de Tacite, où ces grands écrivains parlent aussi du phénix.

En tête de chacune des deux parties du poëme du *Scandianese*, il a placé une *allégorie*. Il prétend avoir voulu démontrer, sous une fiction poétique, que l'ame raisonnable, faite par son créateur pour posséder tous les plaisirs réservés à

(1) Ils parurent de son vivant, à Venise, chez Gabriel Giolito, 1565, in 4°.

(2) Voyez *Bibl. moden.*, *ub. sup.*

(3) *La Fenice, di Tito Giovani Scandianese.* Vinegia, Gabriel Giolito, 1555, in 4°. pic.

l'homme, ne s'y doit pas laisser trop emporter, mais qu'elle doit se tourner vers Dieu, qui est ici figuré par le soleil, jusqu'à ce qu'elle puisse quitter les dépouilles mortelles dont elle est embarrassée, etc.

La Chasse du *Scandianese* est un poëme plus étendu que son *Phénix*. Il est écrit en octaves et partagé en quatre livres (1). Le premier contient l'éloge de la chasse et celui des chasseurs célèbres dans l'antiquité, les exercices que le chasseur doit pratiquer, les connaissances qui lui sont nécessaires pour qu'il puisse, avant d'aller à la chasse, prévoir les pluies, les vents, les tempêtes, enfin toutes les autres choses qu'un bon chasseur doit nécessairement savoir. Dans le second livre, on apprend à connaître les bons chevaux de chasse, leur forme, leurs qualités, les pays et les races qui en fournissent de meilleurs; ensuite, les bons chiens de chasse, la nourriture qui leur convient, et la manière de les dresser; enfin, les différentes armes dont le chasseur doit savoir se servir. Le poëte décrit, dans le troisième, toutes les chasses aux animaux, depuis le lièvre jusqu'aux tigres et aux lions; et, dans le quatrième, il enseigne comment et de combien de manières on doit chasser aux oiseaux de toutes grandeurs et de toutes espèces.

(1) *I quattro libri della Caccia di Tito Giovanni Scandianese, con la demostrazione de' luoghi de' Greci e Latini scrittori, e con la traduzione (in prosa) della sfera di Proclo greco, cosa a tal cosa necessaria.* Venezia, Gabriel Giolito, 1556, in 4°.

Il imite et traduit même souvent dans ses vers, des passages des auteurs anciens qui ont traité de la chasse, et sur-tout de *Gratius* et de Némésien, qui, étant imprimés depuis peu, étaient encore peu connus (1). Il a eu la bonne foi d'indiquer lui-même ces imitations, et de recueillir les passages à la fin de son poëme. C'est un ouvrage savant, où le *Scandianese* a mis à profit tout ce qu'on trouve non seulement dans ces deux poëtes, mais dans les autres auteurs latins, et dans les grecs, sur tous les animaux qui servent à la chasse, et sur ceux qui en sont l'objet. Malgré cet appareil scientifique, le style ne manque pas, dans un assez grand nombre de morceaux, de facilité, d'élégance, ni d'une certaine vivacité poétique; mais, dans la contexture générale du poëme, il y a souvent, au contraire, de la sécheresse, de la contrainte ou de la langueur.

Le second poëme sur la chasse est beaucoup plus long, beaucoup meilleur et plus agréable à lire que le premier. *Erasmo da Valvasone*, qui en est l'auteur, est compté parmi les bons poëtes du XVI siècle. On a de lui, outre ce poëme, une traduction estimée de la *Thébaïde* de Stace, une autre de l'*Electre* de Sophocle, les quatre premiers chants d'un poëme de *Lancelot*, qu'il n'a point achevé, *l'Angeleide*, poëme en trois chants, sur la bataille entre les bons et les mauvais anges,

(1) On a vu que la première édition de ce poëme italien est de 1556, et celle des deux poëmes latins de 1534.

et un petit poëme de six cents vers, intitulé *Les Larmes de sainte Marie-Madeleine*, qui donna peut-être au *Tansillo* l'idée d'en faire un beaucoup plus long sur *les Larmes de saint Pierre* (1).

Erasmo, né d'une ancienne famille noble du Frioul, dans le château de *Valvasone*, dont cette famille portait le nom, y passa tranquillement sa vie, qu'il consacra tout entière à la poésie et à la culture des lettres, ne prit, à ce qu'il paraît, aucune part aux affaires publiques, et mourut paisiblement dans son château, en 1593, âgé de 70 ans. Son poëme de *la Caccia*, écrit en octaves, et divisé en cinq chants, contient de sept à huit mille vers. Quoiqu'il ne l'ait fait paraître que deux ans avant sa mort (2), c'était un ouvrage de sa jeunesse, qu'il corrigea sans-doute à loisir. Plusieurs poëtes contemporains en ont fait de grands éloges. Il obtint même les suffrages du Tasse, qui pourraient tenir lieu de tous les autres.

L'auteur y traite à peu près les mêmes objets déjà traités dans les poëmes qui avaient paru sur

---

(1) *Le lagrime di S. Pietro di Luigi Tansillo*, dont nous n'avons qu'une légère esquisse ou un petit extrait dans l'imitation française que Malherbe nous en a donnée, sont un long poëme en quinze chants bien complets, avec argumens en vers à chaque chant, allégorie générale et allégories particulières de tous les chants, enfin avec tout l'attirail qui précède et suit les poëmes épiques. Nous en parlerons à l'article des poésies sacrées.

(2) *La Caccia con le annotazioni di Olimpio Marucci;* Bergamo, Ventura, 1591, in 4°., 1593, *id.* Ven., 1602, in 8°. pic.

cette matière avant le sien, mais il leur donne plus de développemens, et ajoute des digressions et des épisodes qui reposent et délassent l'esprit. L'origine de la chasse, pour défendre les troupeaux contre les animaux féroces, lorsque les hommes, ayant perdu l'innocence du premier âge, eurent commencé à se nourrir de chair; les degrés par lesquels cet exercice nécessaire devint un art, et les différentes sortes d'armes qui y furent successivement employées, remplissent la première partie du premier chant. Le choix à faire parmi les nombreuses espèces de chiens de chasse que produisent les différens climats, amène ensuite des descriptions variées de races, de pays et de mœurs. Quoique les qualités utiles soient mises au premier rang, la beauté des proportions et des formes ne doit pas être négligée; de-là une digression sur la beauté, qui tantôt annonce avantageusement des qualités morales, tantôt sert à masquer des vices. L'éducation des chiens de chasse suit leur choix, et l'importance de cette éducation sévère, et d'une nourriture simple, pour maintenir la bonté des races, amène encore quelques stances sur les races dégénérées et sur les peuples abâtardis (1).

C'est ainsi que, dans tout le poëme, les précep-

---

(1) « Vuolsi lor insegnar a parca mensa
» L'ingorda fame satiar che gli ange;
» Che di più cibi la lautezza immensa
» L'animo e i sensi ad un isnerva e frange.
» E questa fu che per l'Assiria estensa
» Ruppe l'alto vigor del re del Gange, » etc.
(C. I, st. 153, et suiv.)

tes et les descriptions sont entremêlés d'épisodes. Quelques uns de ces épisodes ont plus d'étendue et contiennent des fables entières; mais alors, au lieu d'interrompre le fil d'un chant, ils sont placés à la fin; telle est, dans le second chant, qui traite des chevaux de chasse, cette fiction imaginée par le poëte pour donner une origine antique et presque divine à une race de chevaux dont il vante l'excellence, et qui se trouvait à *Charso*, dans l'Istrie, près le mont *San-Giovanni*, où le Timave prend sa source. Il dérive cette origine de l'expédition des Argonautes (1), qu'il fait arriver dans ces contrées en remontant le cours de l'*Ister*. Il place parmi eux un prêtre d'Apollon qui prédit la naissance et la gloire de la grande cité qui dominera la mer Adriatique (2), et la prospérité dont jouira l'Istrie elle-même, lorsque les princes de la maison d'Autriche y donneront des lois. Médée, qui accompagnait les héros grecs avec la toison d'or, dont elle leur avait procuré la conquête, touchée de l'hospitalité qui leur avait été généreusement offerte par les habitans de ce pays, dont la seule richesse était la culture et le soin des troupeaux, les rassemble au moment où les Argonautes se préparent à les quitter, et leur annonce qu'elle a donné, par ses en-

(1) « Poichè girar da Colchò i grandi Argivi
» Contra il corso dell'Istro il fatal legno, » etc.
(C. II, st. 152.)

Cette fable remplit le reste du chant, qui a cent-quatre-vingt-dix-sept octaves.

(2) De Venise.

chantemens, une telle vertu aux eaux de la source du Timave, que les races de chevaux qui viendront s'y abreuver seront désormais, et pour toujours, les meilleures et les plus belles que puissent désirer les cavaliers et les chasseurs

On trouvera peut-être que cela est tiré d'un peu loin; mais cette fable, qui n'a pas moins de trois cent soixante vers, est élégamment et poétiquement racontée, et l'on doit pardonner à l'auteur de s'être efforcé d'ennoblir des lieux voisins de sa patrie, et des races de chevaux qui avaient sans doute alors une grande réputation dans son pays; de s'être enfin peut-être exagéré les objets, du sein de ce château tranquille où il eut la sagesse de vivre et le bonheur de mourir.

Avec la même simplicité de cœur, il compte la piété chrétienne parmi les qualités et les vertus nécessaires à un chasseur (1). Il veut qu'il ne manque jamais le matin de commencer par entendre la messe, et lui recommande sur-tout d'être dévot à la Vierge Marie. Quand il l'aura saluée et priée, il est sûr d'avoir une bonne chasse, et de n'avoir rien à craindre des vents, des orages, ni des tempêtes, ni même des magiciens et des sorcières. Il croit fermement aux sorcières, et détaille fort au long les mauvais tours qu'elles s'amusent à

---

(1) « Ma chiunque si sia che pregio stima
» Tornar di nuova preda altero e grave,
» Non esca alla campagna egli se prima
» I prieghi suoi mandati al ciel non have, » etc.
(C. III, st. 102.)

joner, parmi lesquels il n'oublie pas celui qu'elles jouent quelquefois aux époux et aux amans (1).

Mais, avec la prière qu'il recommande, on n'a rien à craindre de tout cela. Si on la néglige, si l'on devient un libertin et un impie, on risque fort d'être puni, comme le fut un chasseur de ces contrées. Il se nommait *Théron*; aucun ne l'égalait dans sa jeunesse en beauté, en force, ni en agilité. Il était alors pieux, et le meilleur enfant du monde; mais il voulut voyager et aller voir dans des climats lointains d'autres animaux, d'autres chasses et d'autres mœurs. Il se corrompit dans ses voyages, et revint, au bout de quelques années, scandaliser par son impiété ses anciens camarades, qu'il édifiait auparavant. Un sanglier énorme et furieux vint dévaster les campagnes. Théron et tous les autres chasseurs prirent les armes. Ceux-ci firent, avant de partir, leurs dévotions accoutumées; Théron seul n'en voulut rien faire, et se moqua des dévots, de l'image, de la sainte et de tous les saints. Qu'arriva-t-il? Tout brave et tout adroit qu'il était, le sanglier lui ouvrit les flancs d'un coup de défense, et vint ensuite se faire tuer au milieu des autres chasseurs. Théron mourut sur la place; et le poëte applique, en finissant (1), à cette punition évidente du ciel, la leçon si connue de Virgile :

---

(2) « Fanno talhor d'indissolubil nodi
» Agli sposi, agli amanti empia malía. »
(St. 109.)

(1) St. 152.

« Imparate giustitia, o genti humane,
» E non spregiar le Deità sovrane » (1).

Les divinités souveraines sentent bien encore un peu le paganisme, mais dans l'expression seulement, et point du tout dans l'intention. Il appelle ici les saints des dieux, ou les saintes des déesses, comme nous avons vu plus d'une fois d'autres poëtes appeler le diable Pluton, et le Père Eternel, ou même Jésus-Christ, Jupiter.

Le poëte oublie, dans le chant suivant, sous quels auspices il vient de prescrire au chasseur de commencer toutes ses journées : il exhorte les jeunes gens à se livrer avec ardeur aux exercices que leur art exige, à ne pas craindre sur-tout que la fatigue, la poussière, ou le hâle les rendent moins aimables aux yeux des belles (2). C'est dans cet état qu'Hippolyte enflamma la coupable Phèdre; qu'Adonis plut à Vénus, et Céphale à l'Aurore, etc. Le voilà un peu loin de l'*Ave Maria* et de la messe. Après avoir donné de très-bonnes leçons sur les différentes chasses qu'on doit faire aux différens animaux, sur les ruses qu'ils emploient, les piéges qu'il faut leur tendre et les armes dont on doit les attaquer, il souhaite à ses jeunes chasseurs le bonheur de rencontrer dans les bois la biche du

---

(1) *Discite justitiam moniti, et non temnere divos.* (Æneid., l. VI.)

(2) « Nè creder già di polveroso aspetto
» Men tra le vaghe ninfe esser diletto, » etc.
(C. IV, st. 41.)

roi Artur (1), avec ses cornes de rubis (quoique les biches n'aient point de cornes), ses pieds de fer, et son poil d'un or brillant et pur, comme la toison du bélier de Phryxus et d'Hellé. Alors il raconte l'aventure du roi Artur qui, chassant dans une forêt, rencontra cette biche, la suivit, descendit à la lueur de ses cornes dans une grotte profonde, et pénétra jusqu'à la demeure souterraine de Morgane. Ici sont étalées toutes les richesses poétiques des romans de la table ronde. L'auteur, on le voit bien, a voulu, dans un poëme didactique, rivaliser avec le *Bojardo* et l'Arioste. Il n'est pas sûr que cela ne fasse pas une disparate un peu forte, sur-tout si l'on rapproche cette fin de son quatrième chant de celle du troisième; mais, en soi, cet épisode est brillant et agréable, revêtu de riches couleurs, et mêlé de leçons de sagesse dont le poëte assure que le roi Artur fit son profit, et dont chacun, roi ou sujet, peut faire aussi le sien.

Le cinquième chant est entièrement consacré aux oiseaux de proie, qui étaient encore alors d'un grand usage à la chasse. Leurs diverses espèces, leurs inclinations et leurs différentes manières de chasser y sont décrites, ainsi que l'art de les dresser, de les nourrir, de traiter leurs maladies. Ce sujet de fauconnerie rappelle au poëte Nisus et Scylla changés en oiseaux, l'un qui poursuit toujours sa

(1) « Ed oh! se ti trabesser mai le stelle
» A ritrovar la gran cerva d'Arturo,
» C'ha tutte di rubin le corna belle,
» L'unghie di ferro risonante e duro, etc. »
(St. 141.)

proie, l'autre qui toujours le fait; et cette fable des *Métamorphoses d'Ovide* termine épisodiquement tout le poëme.

Dans un genre essentiellement sage, on voit que l'imagination ne laisse pas ici d'avoir ses écarts; mais elle a aussi son charme. Malgré tout ce que dit la raison en faveur du vers libre et non rimé, la rime et la forme harmonieuse de l'octave y font sentir leur puissance: le style est en général poétique et animé. Une grande variété d'objets passe rapidement sous les yeux: on peut se fatiguer, mais non s'ennuyer de cette lecture; et quoique *la Caccia* soit d'un goût moins pur que *le Api*, *la Coltivazione* et *la Nautica*, on ne peut du moins lui refuser une place distinguée après ces poëmes classiques.

Soit qu'on blâme ou qu'on loue la plupart de ces poëtes d'avoir voulu orner de fictions les sujets graves qu'ils traitaient, et dans lesquels ils pouvaient craindre deux écueils dangereux, la froideur et l'uniformité, on ne peut faire le même reproche ni donner le même éloge au chevalier *Paolo del Rosso*, qui a fait, en neuf livres et en tercets, un poëme intitulé *la Fisica*. Il s'est borné à mettre en vers un abrégé des huit livres d'Aristote sur la physique, et il a traité ce sujet austère sans y mêler, pour ainsi dire, aucun ornement. Ce poëte philosophe était d'une ancienne noblesse de Florence, et chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Distingué par sa bravoure, il le fut aussi par son savoir dans les langues anciennes, par son goût et son talent pour la poésie toscane. C'était

un des principaux membres de l'académie florentine. Il était fort jeune lorsqu'il traduisit en italien *les douze Césars* de Suétone (1); il traduisit, peu de tems après, *les Hommes illustres* d'Aurélius Victor (2), mais en les attribuant à Pline le jeune, comme d'autres les ont attribués à Suétone, d'autres à Cornélius-Népos. J'ai parlé ailleurs (3) de son commentaire sur la fameuse *Canzone* de *Guido Cavalcanti*. On a encore de lui un ouvrage de grammaire (4), un autre relatif à l'ordre dont il était chevalier (5), quelques poésies latines et italiennes, et enfin ce poëme sur la physique, qu'il écrivit en prison.

Negri, dans son *Histoire des auteurs florentins*, ne parle point de cette triste circonstance de sa vie; il dit que *del Rosso* mourut à Florence, plein de réputation et de mérite, en 1569 (6); *Tiraboschi* ne donne que le titre de son poëme,

---

(1) Roma, *Blado d'Asola*, 1544, in 8°. Le grammairien *Priscianese*. qui en fut l'éditeur, dit, dans son épître dédicatoire, que c'est lui qui a engagé Paul *del Rosso, giovane di lettere. e di giudicio, e molto nelle lingue esercitato*, à faire cette traduction.

(2) Lyon, Rouille, 1546, in 8°.

(3) T. I. p 375

(4) *Regole, Osservanze, e Avvertimenti sopra lo scrivere correttamente la lingua toscana, in prosa e in versi.* Napoli, 1545, in 4°.

(5) *Statuti della Religione de' cavalieri Gerosolimitani, tradotti di latino in lingua toscana, con l'origine di essa religione, e la descrizione dell' isola di Malta.* Firenze, Giunti. 1567, in 8°.

(6) *Istor. de' fiorent. scritt.*, p. 449.

qu'il avoue n'avoir pas vu (1); *le Quadrio* répète d'abord la même chose que *Negri* (2): mais il ajoute ailleurs (3), que cet auteur composa son poëme tandis qu'il était prisonnier à Florence, pour en avoir défendu la liberté, sous le pontificat de Paul III (4); c'est de Jules III qu'il fallait dire. Il paraît que *del Rosso* avait pris part aux derniers efforts que firent quelques Florentins pour délivrer leur patrie du joug des Médicis; qu'il était du nombre de ceux qui combattirent dans la guerre de Sienne, sous les ordres de Pierre *Strozzi*, et qui furent vaincus et entièrement défaits, en 1554, par les troupes de Cosme I, aidées de celles de Charles-Quint. Les exilés florentins, pris les armes à la main, eurent la tête tranchée (5). Rien ne prouve que *del Rosso* fut présent à ce combat; mais *Corbinelli*, qui l'avait visité dans sa prison, et qui fut, après sa mort, l'éditeur de son poëme (6), nous apprend que, parvenu à l'âge mûr, il était sorti de Florence plein de sentimens patriotiques, pour aller où l'appelaient sa noblesse d'ame et sa vertu; que cette vertu croissant avec les années, sur-tout dans des circonstances qui paraissaient favorables à la liberté qu'il avait tant désirée, irrita le prince au

(1) Tom. VII, part. III, p. 76.
(2) Tom. II, p. 432.
(3) Tom VI, p. 29.
(4) *Per conto della libertà di Firenze sua patria.* (Ub. sup.)
(5) Muratori, *Annal. d'Ital.*, ann. 1554.
(6) Paris, Pierre-le-Voirier, 1578, in 8°.

point qu'il le fit enlever de Rome, avec le consentement de Jules III, et conduire dans les prisons de Florence, où il resta jusque vers la fin de sa vie (1). Il supporta en homme de courage cette longue captivité (2); elle dut être adoucie par l'offre généreuse que fit un de ses amis (3) de prendre sa place, sacrifice dont il se montra digne en ne l'acceptant pas.

Ce fut dans cette prison qu'il écrivit le poëme de *la Fisica*. Il le dédia, par reconnaissance, à cet excellent ami. Il lui adresse souvent la parole comme à un esprit étendu, orné, habitué à s'exercer sur les matières les plus abstraites. Celle dont il entreprit de l'entretenir, mérite assurément bien ce titre. Il n'eut, comme il le dit lui-même, d'autre dessein que d'exprimer le suc du traité d'Aristote, qu'il regardait comme le trésor de la science antique, et comme quelque chose de divin (4).

---

(1) Epître dédicatoire à M. Forget, conseiller du roi, secrétaire de ses finances, etc.

(2) « Ma quanto egli questa miseria e cattività con » altissimo animo e fermissimo tolerasse, più volte e » le maniere del suo tacersi, e la costantia del volto » suo mel dichiararono. » (Corbinelli, *loc. cit.*)

(3) Il se nommait *Ridolfo Lotti.*

(4) « Aristotile poi fatto ha tesoro
» Del saper di ciascun (suo buon destino),
» E fabbricato il suo nobil lavoro;
» Ove, aggiunto il suo ingegno pellegrino,
» Ben si può dir che la Natura e Dio
» Han dell'humano in lui varco il divino.
» Or de' suoi naturali ho premut' io,
» Come saputo ho meglio, ogni sapore, » etc.
(Fisic., p. 7.)

Les trois principes, la matière, la forme et la privation, qui n'est principe que par accident; la cause et l'effet, le mouvement et le repos, l'être dans lequel la nature est le principe de l'un et de l'autre, la cause matérielle, la cause formelle et la cause finale, l'essentielle et l'accidentelle; les huit modes ou façons d'être; le hasard et la fortune, le fini et l'infini, l'espace et le vide; le tems, et, dans le tems, le mouvement et le nombre; le mouvement par soi, par accident et par parties; le mouvement, le moteur et la chose mue ou mobile; le *quantum* et le *quale*; *l'inde*, *l'ubi* et le *quo*; enfin toutes les questions sur le mouvement, toutes les divisions et subdivisions de ces questions, terminées par celle du grand moteur, du moteur éternel, universel, immobile et immuable; tels sont les sujets traités dans les neuf chapitres de ce poëme vraiment austère. On sent qu'il n'en est point de moins susceptible d'extrait.

L'auteur, comme je l'ai dit, lui a conservé toute sa sévérité, et ne s'est permis, au lieu de digressions et d'épisodes, que quelques comparaisons, quelques exemples tirés ou des objets naturels, ou des productions des arts. Le seul endroit peut-être où il se soit arrêté avec un peu de complaisance, et livré à quelques détails intéressans, c'est à la fin du troisième chapitre, où il donne comme un bon moyen de fixer dans la mémoire les choses qu'il est important d'y retenir, celui de les faire peindre dans les endroits où l'on se tient le plus souvent. « *Nardi* (1) me disait, ajoute-t-il, que ses parens,

(1) *Jacopo Nardi*, historien, orateur et poëte flo-

au bon tems jadis, en revenant des champs exposés au soleil, du labourage ou de la chasse, allaient s'asseoir dans des salles où toute la terre était peinte. On y voyait les montagnes, les villes, les rivières; l'Europe y était distincte de l'Afrique et de l'Asie, seules parties de la terre qui fussent alors découvertes, et qui étaient séparées, pénétrées et environnées par les mers. Ou bien ils entraient dans un salon où étaient dessinées des figures de mathématiques, des sphères, des astrolabes, chacune avec son appareil; ou encore dans un beau jardin rempli d'arbustes verdoyans, d'arbres et de plantes, et peuplé d'animaux divers. On avait peint dans des chambres superbes les actions humaines, en guerre et en paix, dans l'âge mûr et dans la jeunesse. On voyait représentés dans des personnages célèbres, la justice, la force d'ame, la sagesse, la vérité et leurs contraires. Les enfans qui jouaient autour de leurs pères, dans l'âge où ils bégayaient encore, gravaient dans leur mémoire, les plantes, les contrées et les faits. Le savoir croissait avec l'âge; et d'une légère étincelle naissait dans tous les cœurs une flamme ardente. Mais les larmes qui s'échappent de mon cœur, qui baignent mes yeux, tandis que je trace l'ébauche de la campagne de ce respectable vieillard (1), me forcent de terminer ici ce troisième livre. »

rentin. Il était du même parti que *del Rosso*, avait souffert pour la même cause, et était mort dans l'exil à Venise, en 1555, à plus de quatre-vingts ans. Voy. ci-dessus, vol. VIII, p. 238.

(1) Le texte dit:

« Del santo vecchio l'abbozzata villa. »

Ce qui intéresse le plus dans ce morceau, c'est le souvenir des mœurs antiques, de ces mœurs de Florence libre, que le Dante, animé des mêmes sentimens que *del Rosso*; retraça plus d'une fois avec amertume at avec regret (1). En général, ce poëme n'offre point une lecture agréable; mais quand on n'est pas étranger aux questions qui y sont traitées, quand on est en état d'apprécier le mérite de l'extrême difficulté vaincue, on peut se plaire à voir l'auteur lutter contre un sujet ingrat, se piquer de concision en même tems que de clarté, et n'être en effet obscur que de l'obscurité de la matière, et non de celle de ses idées ou de son style, qui est souvent élégant et toujours pur.

Il y a plus d'intérêt dans deux petits poëmes didactiques du célèbre *Tansillo*, qui n'ont été imprimés que dans le dernier siècle. Tous deux sont écrits, comme le précédent, en tercets ou *terza rima*. Le premier est intitulé : *Il Podere*, le *Bien de campagne*. Le *Tansillo* l'adresse à un homme riche de ses amis (2) qui voulait d'abord acheter une simple maison de plaisance, mais qui avait ensuite changé d'avis, et paraissait décidé à préférer un bien de campagne ou une terre. Il le con-

---

Il est aisé de voir quel sentiment, outre celui qu'inspirent l'âge et le savoir, dictait à notre poëte cette expression de respect et presque d'adoration.

(1) Voy. sur-tout C. XV du Paradis, ci-dessus, t. II, p. 198 et suiv.

(2) *Giamb. Venere*, majordôme du fameux comte d'Avalos, marquis *del Vasto*.

firme dans ce dessein (1), lui enseigne à faire un bon choix, et ensuite à pourvoir sa maison, son jardin et ses champs de tout ce qui peut y réunir l'agrément et l'utilité. Les préceptes de culture et d'économie domestique, tirés le plus souvent de Varron, de Caton, de Columelle, de Virgile et de *Crescenzio* (2), sont mêlés avec les description poétiques et les leçons de morale, dans trois *capitoli*, ou chapitres assez courts, écrits d'un style brillant et facile, et même, ce qui est sans doute une suite de la nature du sujet, exempt des abus d'esprit et des écarts que se permettait habituellement l'auteur (3).

---

(1) Voici le commencement du poëme:

« Io non so se da scherzo, o da dovvero,
» Voi diceste l'altr'ier su questa torre,
» Che per testa vi va nuovo pensiero,
» E che 'l giardin che desiate torre
» Qui in riva al mar più non v'aggrada, accorto
» Dell' errore e del danno ove s'incorre;
» Ma in cambio di giardin (nel che v'esorto),
» Voi vorreste incontrar villa o podere,
» Che a pro vi fosse insieme ed a diporto.
» Voi pensate da saggio, al mio parere;
» Ch'egli è follia, che apporta penitenza,
» Il comprar ne' terren solo il piacere. »

(2) Voyez sur *Crescenzio* et sur son ouvrage, ci-dessus, t. III, p. 139 et suiv.

(3) Le *Podere*, composé en 1560, selon la date de l'épître dédicatoire, fut imprimé pour la première fois à Turin, à l'imprimerie royale, 1769, in 8°., jolie édition, accompagnée de notes, où sont rapportés les passages des anciens que le poëte a imités

Le sujet du second poëme est encore plus intéressant; c'est *la Balia*, la nourrice, ou, comme le portait le manuscrit du XVI siècle, sur lequel il a été imprimé (1), *Exhortation aux dames nobles pour qu'elles nourrissent elles-mêmes leurs enfans*. Le discours éloquent du philosophe *Favorinus* sur cette matière, qu'Aulugelle nous a conservé (2), est la base de ce poëme, qui n'en est souvent qu'une traduction ou une paraphrase. Cependant, le poëte italien y ajoute des développemens et ses propres conseils, qui ne sont pas indignes du philosophe latin; mais il lui arrive aussi de laisser agir son imagination, et d'être plus poëte que philosophe.

Quelquefois ce sont des faits observés, plutôt que des préceptes, comme celui qu'il raconte fort naïvement, d'une chienne de sa sœur, qui mon-

(1) Il fut écrit en 1566, comme le prouve l'épître dédicatoire du *Tansillo* à l'évêque de Nola, et imprimé à Verceil en 1767, in 4°. La seule copie qui en existât était dans le même manuscrit que le *Podere*. Ce manuscrit était près de passer en pays étranger. M. *Giov. Antonio Ranza*, professeur royal de belles-lettres à Verceil, obtint la permission de copier ces deux poëmes; il y fit de savantes notes, et publia lui même *la Balia*, ub. sup. Il comptait donner ensuite le *Podere*; mais ayant changé de dessein, il retira ses notes, et céda le texte seul à un libraire de Turin. C'est sur ce texte que fut faite l'édition de 1769. Les notes, plus succinctes que n'étaient celles du professeur de Verceil, à en juger par les notes de *la Balia*, sont d'un littérateur piémontais nommé *Cara de Canonico*.

(2) *Nuits attiques*, l. XII, c. I.

rut lorsqu'elle allaitait ses petits, et d'une bonne chatte qui les nourrit jusqu'au moment où ils purent se passer d'elle. « Un animal, ajute-t-il, nourrit par pitié ses ennemis; et nous, nous envoyons ailleurs nos propres enfans! Oh! honte de l'humanité (1)! » Quelquefois il saisit une opinion reçue, et il en tire des conséquences qu'il croit propres à faire recevoir la sienne, comme quand il conclut des marques qu'impriment, dit-on, aux enfans, les envies des mères, qu'à plus forte raison, le lait dont un enfant se nourrit pendant un ou deux ans, doit laisser en lui des traces funestes, quand c'est celui d'une femme coupable, perfide ou sotte (2). Ailleurs il fait, d'après sa propre expérience, un portrait des nourrices domestiques, bien capable de dégoûter d'en prendre jamais chez soi (3). Si cette peinture de leurs désordres et de celui qu'elles apportent souvent dans une maison, est un peu exagérée, ou si elle était plus ressemblante du tems de l'auteur que dans le nôtre, il

---

(1) « E vist' ho in casa d'una mia sorella
» Cagna morir, mentre i suoi figli allatta,
» Che viver non potean senza mammella,
» E nel suo loco entrar pietosa gatta,
» E nodrirgli, e crear fino all' etade,
» Per se stessa a cibarsi e viver atta.
» Nutre bestia i nemici per pietade;
» E noi mandiamo i nostri figli altrove,
» O vituperio dell umanitade! »
(Balia, cap. I, p. 12.)

(2) C. II, p. 33.

(3) *Ibid*, p. 42 et suiv. Ce morceau n'a pas moins de quinze *terzine*, ou quarante-cinq vers.

y reste encore assez de couleurs vraies pour aller au but qu'il se propose, et pour faire servir l'exagération même au succès de la vérité.

Peut-être s'écarte-t-il un peu trop de la ligne droite, lorsque, cherchant des exemples dans l'antiquité, il prétend que l'histoire de la louve qui allaita Remus et Romulus, est une fable dont le sens est que toute femme qui donne son lait à un autre enfant que le sien, est une louve gloutonne, une bête rapace et cruelle (1); et lorsque, immédiatement après, il offre, comme un modèle que devraient imiter toutes les mères, la Vierge Marie, qui allaita, lava, soigna elle-même son divin fils. Mais, en général, il y a autant de justesse d'idée que de talent poétique dans ce petit ouvrage; et l'on sait gré à un poëte qui, dans d'autres sujets, a souvent abusé de ce qu'on appelle *bel esprit*, de s'en être abstenu en plaidant une cause qui est celle de l'humanité.

On voit que la poésie didactique n'a pas été cultivée en italien avec moins du succès que les autres genres de poésie, dans ce grand seizième siècle. Si les ouvrages estimables qu'elle a produits, et parmi lesquels on compte des chefs-d'œuvre, sont moins connus, l'austérité des sujets et la légèreté des esprits en sont la cause. C'est ainsi que nous sommes faits: nous blâmons l'esprit trop léger, disons-nous, des Italiens, et l'abus qu'ils en ont fait. Ils ont des ouvrages graves, et qui sont loin de manquer des graces que toute œuvre

(1) C. II, p. 50 et 51.

poétique doit avoir; des ouvrages où nous apprendrions, et des procédés des arts qui nous sont inconnus, et l'usage d'un grand nombre de mots qui, dans d'autres lectures, ne passent jamais sous nos yeux; mais nous ne les lisons pas; nous revenons toujours à ceux que nous regardons comme futiles, sans nous apercevoir que cette prédilection d'un côté, et cet entier oubli de l'autre, accusent notre propre futilité.

CHAPITRE XXXVI.

De la satire italienne au XVI siècle.

De savans auteurs qui ont écrit sur la satire ancienne (1), ont prétendu que les Romains avaient emprunté des Grecs ce poëme, comme tous les autres genres de poésie. Ils confondaient le drame satirique des Grecs, ainsi appelé, parce que des silènes et des satyres en étaient les principaux acteurs, avec la satire ou discours satirique en vers, que les Grecs ne connurent jamais. Il devrait suffire, pour ne pas tomber dans cette même erreur, de se rappeler ces mots de Quintilien: « La satire nous appartient en propre, et *Lucilius* s'y est distingué le premier (2). » Mais les savans sont quelquefois plus difficiles à éclairer que les autres hommes; les textes les plus décisifs sont sans autorité pour eux, si ces textes contrarient une opinion qu'ils ont une fois embrassée et sur-tout écrite.

D'autres érudits ont rendu aux Romains l'invention de la satire, et distingué l'un de l'autre deux genres de poëmes, l'un grec et l'autre latin,

(1) Entre autres Scaliger, dans sa *Poétique*, l. I, c. XII.

(2) *Orator. institut.*, l. X. Pline le naturaliste dit aussi, dans la préface de son histoire: *Lucilius primus condidit styli nasum.*

qui avaient été confondus (1). Il n'importe nullement d'entrer dans ces discussions, aujourd'hui qu'il est universellement reconnu que la satire appartient en effet aux Romains, et que ce poëme, ébauché par quelques poëtes antérieurs à *Lucilius*, reçut de lui et son caractère et sa forme, qui n'attendaient plus, pour se perfectionner, que le génie et le goût d'Horace (2).

On a tant de fois analysé ce que les trois satiriques latins ont de commun entre eux et ce qu'ils ont de différent; on a tant parlé de la grace et de l'urbanité d'Horace, du nerf et de la concision de Perse, de la déclamation passionnée et toujours énergique de Juvénal, qu'il est inutile de revenir sur cette analyse et sur ces parallèles, qui seraient peut-être moins brillans, si l'on s'y était toujours fait une loi d'être juste. Mais il n'est pas inutile de rappeler à quelques esprits que le nom seul de satire effarouche, qui regardent tout poëte sati-

(1) Entre autres Isaac Casaubon, dans son livre *De satyrica græcorum poesi, et Romanorum satyra.*

(2) Voyez sur la satire, sur l'origine de ce nom, etc. Isaac Casaubon, *ubi supra;* Daniel Heinsius, *De satira horatiana;* Gerard Joan. Vossius, *Poeticarum institutionum*, l. III, c. IX; J. Ant. Volpi, *De satyræ latinæ natura et ratione ;* Nic. Villani (sous le nom de *l'Accademico Aldeano*), *Ragionamento sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani;* Giusep. Bianchini, *Della Satira italiana;* Dacier, préface de la traduction des *Satires d'Horace;* Du Saulx, *Mémoires sur les satiriques latins*, dans le *Recueil de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, et dans son Discours en tête de la traduction de Juvénal, etc.

rique avec une prévention défavorable et une sorte d'horreur, qu'ils confondent l'injure, la calomnie, le libelle en un mot, avec la satire; que les ïambes d'Archiloque étaient des invectives personnelles dictées par la rage de la haine et de la vengeance (1); que la satire au contraire, est une invective générale contre les ridicules et les vices, où l'homme vicieux et l'homme ridicule ne se trouvent que comme des exemples rappelés au souvenir du poëte par la nature et la force de son sujet; qu'enfin ces trois grands satiriques, loin d'être des hommes odieux, pouvaient être cités pour modèles, le premier, du commerce le plus agréable et d'une politesse exquise; le second, d'une aménité de mœurs qu'annonçait sa belle et douce figure, d'une sagesse vraiment stoïque, et d'une vie chaste dont rien alors ne faisait un devoir; le troisième fut, il est vrai, plus violent et plus irascible; mais il ne le fut que contre le vice; il donna l'exemple des vertus dont il vengeait la cause dans le tems de la plus horrible dépravation, et mourut vieux, dans l'exil, pour avoir blessé la tyrannie par sa courageuse véracité.

Deux classes d'hommes, toujours nombreuses, qui ont tout à craindre de la satire, disent un mal affreux des poëtes satiriques; les honnêtes gens et les gens d'esprit doivent les laisser dire, garder leur mépris et leur haine pour le calomniateur, le libelliste, le feuilliste sans frein et sans pudeur;

---

(1) « Archilochum proprio rabies armavit ïambo. »
(Hor.)

mais ne pas confondre avec eux le satirique armé pour la défense du goût et de la vertu, et se garder de faire cause commune avec les méchans et les sots.

Dans un siècle où tous les genres de poésie qui avaient fleuri chez les anciens, reparaissaient en Italie avec un nouvel éclat, il était impossible que la satire restât seule dans l'oubli. Le génie satirique n'avait même pas attendu jusqu'alors pour se montrer. Le poëme du Dante n'est-il pas, dans plusieurs endroits, une véritable satire? N'y a-t-il pas, dans Pétrarque, trois sonnets satiriques contre la cour de Rome (1)? Et celle de ses *Canzoni*, qui ne paraît qu'un amas de proverbes incohérens, sans signification et sans suite (2), n'est-elle pas, comme de bons critiques l'ont pensé (3), une satire enveloppée d'un jargon proverbial et métaphorique contre quelque grand prince qu'il n'était ni sûr ni convenable de nommer ou de désigner trop clairement? Les sonnets plaisans *d'Antonio Pucci* (4), ceux de l'inintelligible *Burchiel-*

(1) *Fiamma dal ciel*, etc.; *l'Avara Babilonia*, etc.; *Fontana di dolore*, etc.; (Voyez ci-dessus, t. II, p. 503 et suiv.)

(2) « Mai non vo più cantar, com'io soleva, » etc.

(3) *Ragionamento dell' Accademico Aldeano sopra la poesia giocosa*, p. 57.

(4) Voyez ci-dessus, t. III, p. 208, 209. Quant aux sonnets mordans que se lançaient l'un contre l'autre, Louis *Pulci* et *Matteo Franco* (*ibid.*, p. 490), c'étaient des invectives personnelles, et non pas des satires.

zo (1), plusieurs des *Canti carnascialeschi*, ou *Chants de carnaval*, que Laurent de Médicis faisait composer et composait lui-même pour ses fêtes populaires, et ses joyeux *Capitoli* sur les buveurs, *i Beoni* (2), n'appartenaient-ils pas evidemment au genre de la satire? Il y avait même eu dans le quinzième siècle des satires qui en portaient le titre, et qui avaient fait grand bruit: c'étaient celles de Philelphe; mais elles étaient en latin, et de plus, inspirées par la rage de l'esprit de parti; c'étaient des injures personnelles et des invectives politiques contre les *Médicis*, *Niccolò-Niccoli*, le *Poggio* et quelques autres, plutôt que des satires proprement dites (3).

Les premières poésies italiennes qui parurent sous le titre de satires, et dans la forme que cette sorte de poëme a toujours conservée depuis, furent celles d'*Antonio-Vinciguerra*. Il florissait vers la fin du quinzième siècle (4), fut secrétaire de la république de Venise, et employé par elle dans plusieurs missions importantes qu'il remplit toujours avec honneur. Ses satires sont généralement graves, le style en est rude et inculte; cependant, l'avantage d'être les premières leur procura un tel succès, qu'on assure qu'il y avait alors peu d'hommes tant soit peu lettrés qui ne les sussent par

(1) *Ibid.*, p. 439 et suiv.

(2) Voyez sur cet ingénieux badinage, *ibid.*, p. 455 et 456.

(3) *Ibid.*, p. 305.

(4) 1480.

cœur (1). Il y en a une contre les femmes en général, ou du moins dans laquelle il prétend trouver qu'un homme sage ne doit point prendre femme. Il la publia d'abord seule; et ce qui prouve peut-être qu'il craignait que ce sujet ne réussît pas s'il l'annonçait par son titre, c'est qu'il mit en latin ce titre d'une satire italienne (2). Le succès ne paraît cependant pas avoir été d'abord aussi brillant qu'on le dit, car cette pièce ne fut réimprimée que plus de trente ans après, avec les autres satires du même auteur (3).

Elles sont au nombre de six, et roulent pour la plupart sur des questions très-sérieuses de morale, que son esprit naturellement sévère n'était pas propre à égayer. Son style, hérissé de latinismes, ne manque pas de force, ni ses descriptions de vérité, ni ses emportemens contre les vices de véhémence et de chaleur; mais il ne sacrifie jamais aux graces. La satire où ses descriptions sont le plus poétiquement ornées est la seconde; il y traite des sept péchés que *mortels on appelle* (4). Il les personnifie et les caractérise l'un après l'autre, et donne à chacun le costume ou la parure, l'attitude

(1) Le *Sansovino* dit tenir ce fait de quelques vieillards contemporains de la première publication. (Préface du cinquième livre de satires, contenant celles de *Vinciguerra*, dans le Recueil publié pour la première fois par F. *Sansovino*. Venise, 1560, in 8°.)

(2) *Antonii Vinciguerræ chronici liber, utrum deceat sapientem ducere uxorem, an in celibatu vivere.* Bononiæ, 1495, in 4°.

(3) Sous ce titre : *Opera nuova di M. Anton. Vinciguerra*, etc., Venet., 1527, in 8°.

(4) Voltaire, vers à Mad. de Chauvelin.

et le cortége qui lui conviennent. Il leur reproche à tous d'avoir ruiné la belle Italie, autrefois maîtresse du monde, maintenant, dit-il, esclave, plongée dans l'ignorance, en proie à tous les vices, et dévastée par les armes étrangères. Il accuse particulièrement l'avarice d'avoir corrompu l'Italie entière et sur-tout la cour de Rome, d'avoir souillé par la soif de l'or et par la fureur de dominer, l'épouse chaste et nue que le fils de Dieu unit avec Pierre (1). Ce style métaphorique est habituellement le sien. Tantôt l'Italie se trouve enceinte de la semence de maux que l'avarice a versée dans son sein; languissante et près de l'enfantement, elle sent déjà les convulsions de la douleur (2). Tantôt c'est une victime sanglante qui demande vengeance, qui déchire le noble manteau qui la couvre, et dont elle ne trouve personne qui puisse recoudre les lambeaux.

. . . . « Che 'l gran manto
» Squarcia, e non trova ad emendarlo sarto (3). »

Cette expression singulière est dans la manière énergique et quelquefois dure du *Dante*. On voit que le *Vinciguerra* l'avait pris pour modèle, mais il n'a ni l'élévation de ses idées, ni son imagination créatrice, ni la grace qui se joint souvent à l'énergie dans ce génie puissant.

---

(1) « Fame di or fin, cupidità d'impero
» Adulteràn la sposa casta e ignuda,
» Che congiunge il figliuol di Dio con Piero. »
(Sat. 2.)

(2) *Ibid*.

(3) Mot à mot : « et ne trouve point de tailleur pour le raccommoder. » (*Ibid.*)

La forme du tercet, ou la *terza rima* que *Dante* avait ou créée ou du moins perfectionnée (1), à laquelle Laurent de Médicis avait donné dans ses *Beoni*, plus de coulant et de légèreté, parut au *Vinciguerra* la plus convenable à la satire; il l'adopta, et son exemple a été, depuis, presque généralement suivi. Du reste, aucun autre poëte satirique n'a été aussi chaste dans ses expressions, aucun ne s'est renfermé plus strictement dans la censure générale des vices, et ne s'est plus interdit les applications particulières. On ne rencontre pas dans toutes ses satires une seule personnalité, un nom, une désignation même; réserve louable sans doute, mais qui ôte peut-être à la satire ce qu'elle a de de piquant, et nuit par conséquent à l'effet qu'elle peut produire; réserve d'ailleurs dont aucun satirique ancien ne lui avait donné l'exemple, et qu'aucun satirique moderne ne s'est imposée après lui.

Le poëte qui avait embouché avec le plus d'éclat la trompette épique, qui avait rendu le premier à son siècle le rire et les jeux de Thalie, était aussi destiné à redonner à la satire italienne la grace piquante et le sel ingénieux de la satire latine. L'Arioste en composa sept. Il s'y proposa d'imiter Horace, ou plutôt il n'avait pas le choix entre les modèles que les Latins lui pouvaient of-

(1) *Brunetto Latini*, maître du Dante, avait écrit en *terzine* et en *capitoli*, ou chapitres, son singulier poëme intitulé *Pataffio;* mais ce fut l'emploi que Dante en fit dans son poëme qui les perfectionna et les mit en vogue. (Le *Quadrio*, t. III, p. 198.)

frir. La nature n'avait donné à son génie rien de commun avec le génie de Perse ni avec celui de Juvénal. La douce philosophie, la modération en toutes choses, l'enjouement qui émousse les traits de la malignité, l'art de se mettre sur la scène pour y amener les autres, la manière de voir, de peindre et de raconter, tout avait en lui un tel rapport avec Horace, qu'il fut comme invinciblement porté à donner à ses satires le même air de liberté, d'abandon, de censure sans fiel, et de malice sans aigreur, que le poëte romain avait mis dans les siennes. On peut croire qu'il étudia sa manière, qu'il apprit sur-tout de lui à mêler dans le discours des apologues et des récits; mais cela même lui paraît être si naturel, qu'il n'est pas sûr qu'il ne les y eût pas mêlés de même, quand Horace ne l'eût pas fait avant lui.

Les satires de l'Arioste sont précieuses, non seulement par l'agrément et la fleur de style que ce genre heureux portait dans tous les genres de poésie, mais par les détails mêmes qu'elles nous donnent sur son caractère, ses relations, ses goûts et les circonstances de sa vie; il y parle si souvent de lui et avec tant de franchise, que ce sont, pour ainsi dire, *ses confessions;* et, comme il est arrivé à d'autres qu'à lui, en se confessant parce qu'il lui plaît de le faire, il confesse aussi des gens qui l'auraient bien dispensé de ce soin. On aime à voir comment celui qui, dans ses autres ouvrages, a peint, avec des couleurs si vraies, des personnages imaginaires, a su faire dans celui-ci les portraits de personnages réels, à commencer par le sien.

Sa cinquième satire est la seule qu'on puisse appeler générale; elle est comme la contre-partie de celle du *Vinciguerra* contre les femmes. Il approuve le parti que prend un de ses parens qui se marie (1), et soutient, quoique garçon, que l'homme ne peut être ni sage ni heureux que dans le mariage. Mais s'il approuve ce lien, il conseille d'y regarder de près en le formant. Il veut d'abord que l'épouse soit choisie dans une famille honnête; si la mère a eu deux amans, la fille voudra en avoir quatre ou cinq, ou même six: elle tendra ses filets à tout ce qu'elle en pourra prendre, ne fût-ce que pour montrer qu'elle n'est pas moins belle et moins aimable que sa mère.... « Ne la prenez ni trop riche ni trop noble, si vous ne voulez pas être ruiné par son luxe, et humilié par son orgueil. Ne la prenez ni très-belle ni très-spirituelle, mais qu'elle ne soit non plus ni laide ni sotte: une sage médiocrité en tout; qu'elle craigne Dieu, mais qu'elle ne soit pas trop dévote; sur-tout qu'elle n'ait point de liaisons *con gli asini che basti non portano*; c'est-à-dire avec des hommes qui ne se marient point, et qu'elle ne fasse pas tous les jours des tourtes et des friandises pour son confesseur; qu'elle se contente de la figure que Dieu lui a donnée, et qu'elle laisse le blanc et le rouge aux femmes des maris trop complaisans. » Il fait ici une diatribe contre le rouge et le blanc, qu'il trouve avec raison un or-

(1) *Annibale Malegucci Daria*, mère de l'Arioste, était une *Malegucci* de Reggio.

nement plus propre à gâter qu'à embellir, c'est, à ses yeux, un objet de répugnance et de dégoût. Mais, en se montrant si délicat, il aurait dû ne pas employer des expressions et des comparaisons non seulement obscènes, mais sales et dégoûtantes à l'excès.

Après les conseils pour le choix d'une femme, viennent ceux qu'on doit suivre quand on l'a prise. Ils sont fort bons; mais le poëte avoue qu'il y a toujours certains accidens fort difficiles à éviter en ménage. Il réduit même, sur ce point, à une seule les précautions que l'on peut prendre avec fruit. Le conte qu'il fait à ce propos, à la suite de sa satire, se trouve, quoiqu'un peu différent, dans le facétieux *Poggio*, dans le joyeux Rabelais et dans le bon La Fontaine (1). C'est aux curieux à l'y chercher.

Les six autres satires sont en quelque sorte particulières à l'auteur, et peuvent être regardées comme un appendice ou un supplément à l'his-

---

(1) Voyez dans les facéties du Pogge, celle qui a pour titre *Annulus*; Pantagruel, l. III, ch. XXVIII; contes de La Fontaine, t. II, conte 7, intitulé l'*Anneau d'Hanscarvel*. Le Pogge donne tout simplement pour héros de ce conte *Philelphe*, son ennemi; dans l'Arioste, c'est un peintre qui se plaisait toujours à représenter le diable sans cornes, sans griffes, beau comme un ange; le diable, par reconnaissance, lui enseigne, pendant son sommeil, la plaisante précaution de l'anneau. On ne sait où Rabelais, en imitant cette *facétie*, a pris le nom d'Hanscarvel, qu'il fait *grand lapidaire du roi de Melinde*. La Fontaine lui a ôté cette charge, mais lui a laissé son nom.

toire de sa vie. Elles en eurent toutes pour occasion quelques circonstances ; et c'est toujours à propos de lui qu'il décoche ses traits sur ce qui se trouve à sa portée. Il adresse la première à l'un de ses frères (1), qui accompagnait en Hongrie le cardinal Hippolyte, dans ce voyage où lui-même avait refusé de le suivre (2). Il dit les raisons de ce refus, qui causa sa disgrace. Sa santé, le soin de leur nombreuse famille, dont il était le chef, la nécessité de recueillir les débris de leur fortune, celle de vivre enfin pour lui-même, après avoir inutilement servi plusieurs années, tout est exprimé naïvement, et avec des tournures aussi vives que naturelles. Il peint avec beaucoup de vérité la malice des courtisans, qui excellent à envenimer dans l'esprit du maître les mécontentemens, justes ou non, qu'il peut avoir, et l'injuste exigeance de ce maître, qui compte pour rien tous les genres de mérite, si l'on n'a pas celui d'obéir à ses moindres fantaisies.

« Qu'en ai-je reçu jusqu'à présent? dit-il : à peine de quoi me vêtir; et cela même, ô Apollon, ô chœur sacré des Muses! ce n'était point à cause de vous. Il l'a dit, et je veux le redire à tout le monde. Il ne veut pas que les vers que j'ai consacrés à sa louange méritent la moindre récompense (3). Ce qui en mérite, c'est de bien courir

(1) *Alessandro Ariosto.*

(2) Voy. ci-dessus, t. IV, p. 325.

(3) « Non vuol che laude sua da me composta
» Per opra degna di mercè si pona;
mercè degno è l'ir correndo in posta;

la poste : il donne volontiers à ceux qui le suivent à la chasse et à sa campagne ; à ceux qui l'habillent et le déshabillent, ou qui mettent les bouteilles de vin rafraîchir dans le puits pour ses repas du soir ; à ceux enfin qui veillent avec lui jusqu'au matin, ou si avant dans la nuit, que, les flambeaux à la main, ils tombent accablés de sommeil. Si je l'ai loué dans mes vers, il dit que je l'ai fait pour mon plaisir et par désœuvrement. Il lui serait plus agréable que je l'eusse suivi. Et s'il m'a fait obtenir à Milan, sur la chancellerie, une rente qui vaut bien le tiers de ce qu'un notaire reçoit pour la moindre affaire, c'est parce que je m'escrime quelquefois de l'éperon et du fouet, changeant de chevaux et de guides, et galopant par monts et par vaux, au péril de ma vie (1) . . . . . Roger, ajoute-t-il plus bas, si c'est là toute la faveur que tu me procures auprès de tes descendans, il ne me sert de rien d'avoir chanté tes hauts faits et ta valeur (2). »

» A chi nel barco e in villa il segue dona,
» A chi lo veste e spoglia, o pone i fiaschi
» Nel pozzo per la sera in fresco a nona, etc. »

(1) « E se in cancellaria m'ha fatto sozio
» A Milan del Costabil, sia c'ho il terzo
» Di quel ch'a' Notai' vien d'ogni negozio,
» È perchè alcuna volta io sprono e sferzo,
» Mutando bestie e guide, e corro in fretta
» Per monti e balze, e con la morte scherzo. »

(2) « Ruggier, se a la progenie tua mi fai
» Sì poco grato, a nulla mi prevaglio,
» Che gli alti gesti e 'l tuo valor cantai. »

Au reste, ce dont il se plaint, ce n'est pas que le cardinal lui reprenne ce qu'il lui donnait auparavant, c'est qu'il lui retire sa bienveillance, qu'il lui donne les noms d'ingrat et d'homme sans foi, qu'il aille enfin jusqu'à le haïr.... Pourquoi resterait-il à son service? Il ne sait dresser ni les chiens ni les oiseaux de chasse. Un enfant peut apprendre ces exercices et se faire à cette vie fatigante, active et dissipée : son âge ne le lui permet plus. « Au lieu de richesses, dit-il, je désire le repos; je l'aime mieux que de me donner d'autres soins qui répandent les eaux du Léthé sur mes études, sur ces études chéries qui, si elles ne peuvent nourrir mon corps, nourrissent mon esprit de si nobles alimens qu'elles méritent bien de ne pas rester sans culture; qui me rendent la pauvreté moins fâcheuse, et font que j'aime assez peu les richesses pour ne leur vouloir pas sacrifier ma liberté; qui font que je ne désire point ce que je n'espère pas obtenir; que je ne suis dévoré ni de colère ni d'envie, parce que tel ou tel est appelé par monseigneur et que je ne le suis pas; que je n'attends pas, au milieu de l'été, jusqu'aux lumières, pour qu'on me voie souper avec lui; qu'enfin je ne me laisse pas aveugler par toutes ces fumées (1).

(Voyez sur Roger et sur le rôle que l'Arioste lui a donné dans son poëme, ci-dessus, t. IV, p. 353 et suiv.)

(1) « Ch'io non lascio accecarmi in questi fumi. »

Il faudrait citer textuellement toute cette partie de la première satire; elle est charmante, et véritablement horacienne.

» Je vais seul, à pied, par-tout où mes affaires m'appellent; quand je monte à cheval, je lui attache une valise sur la croupe; et je crois qu'il y a moins de mal à cela qu'à me faire payer quand je recommande au prince la cause d'un de ses vassaux; à intenter des procès sans fondement sur des bénéfices, et à forcer les bénéficiers de venir m'offrir des pensions pour retirer les procédures. Aussi, je puis lever mes deux mains vers le ciel; j'habite commodément ma maison, soit à la ville, soit à la campagne; je puis, le reste de ma vie, demeurer sur le bien de mes pères, sans apprendre un nouveau métier, et sans que ma famille ait à rougir. »

Il entre ensuite dans des détails particuliers sur sa position, sur celle de chacun de ses frères, sur leur mère, qui vit encore, et qu'il ne peut se résoudre à abandonner. Il revient à son sujet, et dit à son jeune frère d'assurer le cardinal qu'il est tout à lui; que, s'il le laisse tranquille où il est, il fera encore retentir son nom jusqu'au ciel; que, s'il avait de moins les quinze ans qu'il a consumés à son service, il le suivrait volontiers jusqu'au-delà du Tanaïs; « mais, ajoute-t-il, si pour m'avoir donné vingt-cinq écus tous les quatre mois, et encore si mal assurés que souvent on me les conteste, il croit m'avoir enchaîné, me tenir en esclavage, m'obliger de suer ou de trembler de froid, sans songer si je puis en mourir ou en être malade, ne lui laissez pas cette idée, dites-lui que plutôt que d'être esclave, je supporterai patiemment la pauvreté. »

Pour finir à la manière d'Horace cette satire qui est tout à fait dans son goût, il raconte la fable d'un animal maigre entré par un trou dans un grenier, devenu gras à force de bonne chère, et à qui l'on conseille de redevenir maigre pour en sortir. Dans Horace (1), c'est un jeune renard; La Fontaine en a fait une belette (2); on ne sait trop pourquoi l'Arioste en a fait un âne; il y a moins de grace et moins de vraisemblance. Quoi qu'il en soit, sa conclusion est la même que celle d'Horace; il consent à rendre tout, et à reprendre sa liberté; mais c'était à Mécène, son ami, qu'Horace adressait cet apologue, et Mécène, loin de le prendre au mot, ne l'en aima que davantage. L'Arioste avait affaire à un cardinal et à un prince : s'il ne fut pas obligé de rendre, du moins ne reçut-il plus rien.

Le sujet de sa deuxième satire est le projet d'un voyage qu'il voulait faire à Rome; il s'agissait d'un bénéfice que le vieux titulaire lui avait résigné; il écrit à son frère *Galasso* de lui choisir un logement *près du temple de ce brave prêtre, qui écarta l'oreille de Malchus de sa chevelure* (3). Il plaisante sur le peu de choses dont il a besoin dans cette maison, pour lui, son domestique, une mule et une vieille rosse; chaque article lui sert pour amener un trait de satire ou particulière ou géné-

(1) Ep. VII, L. I, v. 29.
(2) L. III, fab. 17.

(3) . . . « Appresso il tempio, che si noma
» Da quel prete valente, che l'orecchia
» A Malco allontanar fe da la chioma. »

rale; s'il parle de sa table, « il n'a pas besoin d'un cuisinier bien savant; cela est bon pour ce nouveau camérier du cardinal, qui n'avait autrefois, pour apaiser sa faim, que des fèves et de l'ail, quand ses frères avaient déposé leurs bêches, quand lui-même avait fait rentrer les bœufs à la maison (1); qui maintenant ne se nourrit que de gibier, en change tous les jours, et se pique de distinguer au goût le chevreuil ou le sanglier des montagnes d'avec celui de la plaine. S'il est question du vin, il lui en faut peu, et qui soit sain sans être recherché. Il laisse les vins fins à ce gros moine qui les boit dans son cabinet, tandis que le peuple à jeun attend qu'il vienne expliquer l'évangile; qui monte ensuite en chaire, plus rouge qu'une écrevisse cuite, et fait un bruit et des menaces dont chacun est épouvanté (2); qui donne la chasse à maître tel, à frère tel autre, parce qu'ils font renchérir le bon vin, et que, hors de la maison, dans tel et tel cabaret, ils mangent de gros pigeons et des chapons gras, comme lui dans sa cellule, à la sortie du réfectoire. »

---

(1) « Il nuovo camerier tal cuoco inarre,
» Di fave ed aglio uso a sfamarsi, poi
» Che riposte i fratelli havean le marre,
» Ed egli a casa havea tornato i buoi,
» Che hor vol fagiani, hor tortorelle, hor starne, etc. »

(2) « Chiuso nello studio frate Ciurla, se li
» Bea, mentre fuor il popolo digiuno
» Lo aspetta che gli sponga gli evangeli;
» E poi monti su 'l pergamo, più d'uno
» Gambaro cotto rosso, e romor faccia
» E un minacciar che ne spaventi ogn'uno. »

Il veut avoir quelques livres pour passer les heures du jour où les prélats ordonnent à leurs portiers de ne laisser entrer personne, comme font les moines quand ils sont une fois à table, et que le son de la cloche même ne les en peut faire sortir. Il se transporte en idée à la porte d'un de ces prélats. « Monsieur, dirai-je à l'huissier (car on ne dit plus mon frère, depuis que la vile adulation espagnole a mis de la seigneurie jusqu'au b...(1)), Monsieur (quand ce monsieur serait le dernier des valets), faites, au nom de Dieu, que je dise un mot à monseigneur. — On ne peut le voir en ce moment; vous repasserez demain matin. — Faites-lui du moins savoir que je suis-là. — Monseigneur ne veut pas qu'on lui annonce personne, quand ce serait Pierre, Paul, Jean et le Nazaréen leur maître. Si je pouvais, continue le poëte, pénétrer, avec des yeux de lynx, aux lieux secrets où je pénètre avec ma pensée, ou si les murs étaient

---

(1) « Signor, dirò, (non s'usa più fratello,
» Poic'ha la vile adulazion spagnuola
» Messo la signoria fin in bordello),
» Signor (se fosse ben mozzo da spola),
» Dirò, fate per dio, che monsignore
» Reverendissimo oda una parola. —
» Agora non se puede *, et es megiore
» Che vôs tornei a la magnana. — Almeno
» Fate ch'ei sappia ch'io son qui di fuore.
» Risponde che 'l padron non vuol gli sieno
» Fatte ambasciate, se venisse Pietro,
» Paol, Giovanni, e 'l mastro Nazareno. »

* Le valet de cour répond en une espèce de patois espagnol.

transparens comme le verre, je les verrais peut-être occupés de choses qu'ils ont grande raison de cacher, non seulement à mes yeux, mais aux regards du soleil même. » Il fallait que cette nécessité de faire antichambre chez les grands, qui est, en effet, très-déplaisante, lui déplût souverainement; car nous avons vu, sur le même sujet, dans une de ses comédies, un trait à peu près semblable, et qui est comme l'ébauche de celui-ci (1).

En voici un autre où se peint bien l'indépendance de son caractère, et un autre encore qui donne une fâcheuse idée de la manière dont on pouvait alors se procurer un bénéfice, c'est-à-dire un emploi par lequel on se consacrait à servir Dieu. « Jamais, dit-il, on ne le verra en surplis, en chasuble, ni même tonsuré. S'il était prêtre, il aurait peut-être envie de prendre femme; s'il était marié, il pourrait avoir la fantaisie de devenir prêtre: c'est pour cela que, sachant bien comment il change de volonté d'un moment à l'autre, il fuit tout lien qu'il ne pourrait rompre s'il venait à se repentir (2). Il n'accepte donc ce bénéfice que pour le faire passer à quelqu'un d'honnête et d'instruit, qui en puisse disposer ensuite à ses périls et fortunes. Il y a bien là un peu de simo-

(1) Voy. ci-dessus, t. VI, p. 175.

(2) « Indarno è, s'io son prete, che mi venga
» Disir di moglie, e quando moglie io tolga,
» Convien che d'esser prete il desir spegna:
» Hor perchè so com'io mi muti e volga
» Di voler tosto, schivo di legarmi
» D'onde se poi mi pento, io non mi sciolga. »

nie, mais ce qui suit bientôt après est encore pis. « Tu sais, dit-il à son frère, que ce vieux prêtre ayant entendu parler de quelqu'un d'ici qui désirait sa mort, et cela lui faisant craindre le poison, il me pria de venir à la cour accepter sa résignation qu'il me voulait faire, seul moyen d'ôter à ces gens-là des espérances qui lui donnaient de si fortes craintes (1). » Notez que cela est dit tout simplement, comme le serait toute autre chose, et que, ni pour ce trait ni pour tous ceux de cette espèce dont les satires de l'Arioste sont remplies, elles n'ont jamais été prohibées, ni accusées de calomnies, ou même d'exagération.

« Mais, reprend-il, on me regardera peut-être comme un fou, de ne vouloir pas entrer dans une carrière qui conduit souvent aux premiers honneurs, qui a quelquefois élevé si haut des gens pauvres, imbécilles, inutiles au monde, vils et infâmes, qu'ils ont été adorés par les rois les plus puissans (2). Eh! quel est le sage ou le saint qu'on ne puisse accuser d'un peu de folie? Que chacun

(1) « Sai ben che 'l vecchio la riserva havendo
» Intesa da un costì che la sua morte
» Bramava, e di velen perciò temendo,
» Mi pregò che a pigliar venissi in corte
» La sua rinunzia, che potria sol torre
» Quella speranza, onde temea sì forte. »

(2) « Questa opinion mia so ben che folle
» Diranno molti, che salir non tenti
» La via c'huom spesso a grandi honori estolle:
» Questa povere, sciocche, inutil genti,
» Sordide, infami, ha già levato tanto,
» Che fatti gli ha adorar da i re potenti. »

garde la sienne; c'est là la mienne. S'il faut perdre la liberté, je ne fais nul compte à ce prix du chapeau le plus riche qu'il y ait à Rome. »

Ceci amène un tableau légèrement tracé de la vie assujettissante et incommode que mènent au milieu de leurs richesses et de leurs grandeurs, ces cardinaux, ces prélats, ces évêques, forcés de dépenser plus qu'ils n'ont, de s'entourer d'un luxe qui les ruine et qui les gêne, de ne songer à étudier ni Marc ni Mathieu, mais de méditer sans cesse sur les moyens de ne pas rompre l'arc à force de le tendre (1). Tout à coup, renforçant sa voix, ce n'est plus Horace qui se joue des ridicules, c'est Juvénal qui tonne contre les vices et les crimes. « Bientôt, dit-il, celui qui est parvenu à ce haut grade s'y déplaît; il aspire à la première place après celle du souverain Pontife; s'il y arrive, il n'y a plus qu'un pas à faire, et tous brûlent de le franchir. L'y voilà parvenu: ce sera bien pis. Aussitôt il voudra enlever à la vie privée ses fils ou ses neveux. Il ne songera point à leur donner un domaine dans la Grèce ou dans l'Epire, à les faire despotes de la Morée ou de Larta, à chasser l'Ottoman pour leur donner un empire, entreprise où il pourrait compter sur les secours de l'Europe entière, et qui serait un digne emploi du pouvoir dont il est revêtu; son premier soin sera de renverser les Colonne et les Ursin,

(1) « Non è 'l suo studio nè in Matteo nè in Marco;
» Ma specula e contempla a far la spesa,
» Sì che 'l troppo tirar non spezzi l'arco. »

pour leur enlever Palestrine et *Tagliacozzo*, et les donner à sa famille; faisant égorger l'un, couper la tête à l'autre: tout souillé de sang chrétien, il triomphera dans la Marche et dans la Romagne, il livrera l'Italie en proie à la France, à l'Espagne, pour qu'il en reste une partie à ses bâtards. Tout retentira ensuite de ses excommunications, et l'on verra les indulgences plénières devenues les ministres du terrible Mars (1). »

La mémoire justement abhorrée d'Alexandre VI et de César Borgia, son digne fils, était encore récente; et quoique ceci soit dit d'une manière générale, on voit pourtant que c'est à eux seuls que cette tirade éloquente s'adresse, que ce portrait affreux peut ressembler. Dans le reste de cette satire, le poëte ne soutient pas l'essor qu'il vient de prendre; il veut revenir sur les inconvéniens d'une ambition subalterne, et redescendre au ton qu'il avait d'abord; mais ces détails minutieux ne nous intéressent plus; et la grace qu'il y met encore est perdue pour lui et pour nous.

On retrouve la même philosophie et le même tour d'idées dans la troisième satire. Il l'écrivit lorsqu'il venait de passer du service du cardinal Hippolyte à celui du duc Alphonse. Veut-on savoir lequel des deux services lui plaît davantage? Sans y penser long-tems, il répondra: ni l'un ni l'autre. La liberté seule lui plairait; la fortune,

(1) « Di scomuniche empir quinci le carte,
» E quindi esser ministre si vedranno
» L'indulgenze plenarie al fiero Marte. »

qui le condamne à porter un joug, ne peut le lui faire aimer. Chacun a son goût: ce n'est pas là le sien. Le rossignol souffre difficilement la cage; la linotte, le chardonneret s'y plaisent mieux; l'hirondelle y meurt de rage le premier jour. Ce qu'il aime le plus au monde, c'est le repos: il a vu la Toscane, la Lombardie, la Romagne, les monts qui partagent l'Italie, ceux qui l'enferment et les deux mers qui la baignent; c'est assez: le reste de la terre, il le verra sur la carte, sans avoir d'hôte à payer; et soit que le monde soit où en paix ou en guerre (1), il parcourra ensuite toutes les mers, sans avoir de vœu à faire quand le ciel sera sillonné d'éclairs.

Ce qui lui plaît dans le service du duc, c'est qu'il le détourne peu de ses études, et qu'il lui permet de rester à Ferrare, d'où il ne pourrait s'éloigner tout entier, puisque son cœur y reste toujours. Il laisse percer ici l'un de ces penchans auxquels on sait qu'il fut enclin toute sa vie, mais sans que l'on en puisse deviner l'objet. « Je crois, dit-il à son parent (2), t'entendre me dire, en riant, que ce n'est ni l'amour de la patrie ni celui

---

(1) « Vist'ho Toscana, Lombardia, Romagna,
» Quel monte che divide, e quel che serra
» Italia, e un mare e l'altro che la bagna;
» Questo mi basta: il resto della terra,
» Senza mai pagar l'oste andrò cercando
» Con Tolomeo, sia 'l mondo in pace o in guerra, etc. »

(2) Le même, *Annibale Malegucci*, à qui la cinquième satire est adressée.

de l'étude, mais l'amour d'une femme qui me retient. Je te l'avoue franchement, garde-m'en bien le secret; je n'ai jamais su m'armer d'une épée ni d'un bouclier pour défendre un mensonge. Quelle que soit la raison qui me retienne, je reste volontiers. Que personne n'ait à cœur de prendre soin de moi plus que je ne l'ai moi-même (1). »

Mais, dira-t-on, s'il avait voulu aller à Rome pour y chasser aux bénéfices, il en aurait pris quelqu'un aux filets, d'autant plus qu'il était ami du Pape, avant que sa vertu ou les jeux du sort l'eussent élevé à la première des dignités. Il rappelle ici ses liaisons intimes avec Léon X, tandis qu'il était cardinal, et pendant sa bonne comme pendant sa mauvaise fortune; on y retrouve les détails qu'on a vus dans la vie de notre poëte (2), et les promesses que Léon lui avait prodiguées autrefois, et son accueil amical, dernièrement encore, quand il l'alla complimenter à Rome, et cette grande faveur qu'il lui fit de lui remettre *la moitié des frais* de sa bulle pour l'impression de l'*Orlando;* mais si l'on en conclut qu'il serait bien facile au Pape de l'élever et de l'enrichir, il répond par cet apologue, plus long (3) que ceux qui varient si agréablement deux satires d'Horace, mais qui n'est pas écrit avec moins de grace et

---

(1) « Del mio star qui qual la ragion ne sia,
» Io ci sto volontieri, ora nessuno
» Abbia a cor più di me la cura mia. »

(2) Ci-dessus, t. IV, p. 330.

(3) Il a plus de soixante vers.

d'enjouement. « Il y eut un été si chaud que la terre était brûlée, les fontaines et les puits desséchés, et que l'on passait sans ponts les ruisseaux, les étangs et les plus grandes rivières. Un berger qui possédait d'immenses troupeaux, après avoir inutilement cherché de l'eau pour étancher leur soif, eut recours à Dieu; et après une ardente prière, il eut une inspiration qui lui indiquait une source au fond d'une obscure vallée. Il y courut sur le champ avec sa femme, ses enfans, tout ce qu'il avait de monde, et des outils. Ils ne creusèrent pas long-tems sans trouver l'eau. Le berger qui n'avait apporté qu'un petit vase, dit : Je vais boire le premier coup, vous ne vous en fâcherez pas; ma femme le second; il est juste que le troisième et le quatrième soient pour mes fils. Je veux que tous les autres, jusqu'à ce que la soif qui vous tourmente soit éteinte, soient distribués à chacun de vous selon les peines qu'il a prises pour m'aider à creuser ce puits. On songera ensuite aux bestiaux, et l'on prendra d'abord soin de ceux qu'il y aurait le plus de perte à laisser mourir. Cette loi faite, tous vont boire l'un après l'autre; et pour n'être pas des derniers, ils enflent tous à l'envi leurs services. Une pie, que le berger avait beaucoup aimée, arriva dans ce moment, et dit en entendant ce discours : Je ne suis point de ses parens; je ne suis point venue faire le puits; je ne lui ai jamais été, ni ne lui serai jamais d'aucun profit; je vois que mon tour ne viendra qu'après tous les autres, et je mourrai de soif, si je ne trouve ailleurs quelque moyen de me sauver.

« Mon cher cousin, je veux que vous instruisiez par cet exemple ceux qui croient que le pape doit me préferer à tels et tels qui l'entourent. Il faut que ses neveux et ses parens, qui sont en si grand nombre, boivent d'abord, ensuite ceux qui l'ont aidé à vêtir le plus riche de tous les manteaux; quand ceux-là auront bu, ce sera le tour de ceux qui le rétablirent à Florence; l'un se vantera d'avoir sauvé son père, l'autre d'avoir secouru, logé et entretenu son frère pendant un an. Enfin, si j'attends qu'ils soient tous désaltérés pour me désaltérer moi-même, je crois que la soif me passera auparavant, ou que le puits sera tout à fait à sec. »

Il veut prouver, par un second apologue, que le vulgaire est trompé par de fausses apparences, quand il place dans la fortune l'idée du repos et du bonheur. Il feint que, dans les premiers tems du monde, quand les hommes n'avaient encore aucune expérience, une peuplade qu'il ne peut pas désigner positivement, habitait une profonde vallée, au pied d'une montagne dont la cîme paraissait toucher le ciel. Ces bonnes gens, voyant briller sur le sommet la lune tantôt pleine et tantôt sous la figure d'un croissant, crurent qu'en y montant, ils parviendraient à la voir telle qu'elle est, et même à la prendre. Ils montent le plus rapidement qu'ils peuvent; et quand ils arrivent tout essoufflés, ils ne se voient pas plus avancés qu'auparavant; ils tombent de lassitude, regrettant en vain de n'être pas restés dans la vallée. Cette montagne est comme la roue de la fortune; le vulgaire igno-

rant croit que le repos est sur la cime, et l'on ne l'y trouve pas.

Et les raisonnemens et les exemples le ramènent toujours à préférer la modération aux désirs insensés de fortune. « Pourvu que l'honnête homme soit à l'abri du besoin, pourvu que son état soit honorable, et n'ait rien d'avilissant, que lui importe le reste? Le véritable honneur est d'être généralement reconnu pour homme de bien; si tu ne l'es pas, les honneurs qu'on te rend sont des mensonges, et ne subsisteront pas longs-tems. Que le peuple t'appelle chevalier, comte ou révérendissime, je ne t'en respecte pas davantage, si je ne vois en toi rien de meilleur que ton titre (1). Quelle gloire trouves-tu à te montrer ainsi vêtu de soie et d'or; à voir le sot peuple se découvrir devant toi quand tu parais sur la place ou à l'église, pour dire ensuite par derrière: Voilà celui qui a livré aux

---

(1) Il ver' honor è c'huom da ben ti tenga
» Ciascuno, e che tu sia; chè non essendo,
» Forza è che la bugia presto si spenga.
» Che cavaliero, o conte, o reverendo
» Il popolo ti chiami; io non t'honoro
» Se meglio in te che 'l titol non comprendo.
» Che gloria t'è vestir di seta e d'oro?
» E quand'in piazza appari, o nella chiesa,
» Ti si levi il cappuccio il popol soro?
» Poi dica dietro: ecco chi diede presa
» Per denari a' francesi portagiove,
» Che 'l suo signor gli avea data in difesa.
» Quante collane, quante cappe nuove
» Per dignità si comprano, che sono
» Publici vituperii, in Roma e altrove! »

Français, pour de l'argent, la porte que son maître lui avait donnée à défendre ? Combien de colliers, combien de manteaux et d'autres signes de dignité, achetés à prix d'argent, ne sont à Rome et ailleurs que des signes publics d'infamie? Je préférerai toujours être habillé de gros drap, et être honnête homme, plutôt que d'être couvert d'or, et avoir la réputation d'un fripon ou d'un traître. »

Il finit en apostrophant un certain *Bomba* et un certain *Berna*, noms fictifs, mais qui n'étaient sans doute alors que des voiles faciles à lever. Il les traite comme d'effrontés coquins, que leurs richesses ne lavent pas de l'infamie, et qu'elles exposent au contraire au mépris général et à la haine publique. Il ne donne point de nom à un troisième, mais il le désigne comme un misérable qui s'est mis lui-même au pilori, en se faisant voir avec cette mitre pointue qu'il a si honteusement acquise, et qui a mérité, par les services les plus honteux, le titre et la dignité que les esprits célestes, humains et infernaux s'indignent également de le voir porter (1). Toute cette fin, âcre et mordante, tient plus de la manière de Juvénal que de celle d'Horace; il fallait que le triomphe du vice fût bien odieux et bien choquant pour exciter un tel mou-

(1) « Quell'altro va se stesso a porre in gogna,
» Facendosi veder con quell'aguzza
» Mitra, acquistata con tanta vergogna;
» Non havendo più pel d'una cucuzza,
» Ha meritato con brutti servigj
» La dignitate e il titolo, che puzza
» A gli spirti celesti, humani e stigj. »

vement de bile dans un homme dont la vertu, mêlée de faiblesses, était si tolérante et si aimable.

La quatrième satire est beaucoup moins variée et moins piquante. L'Arioste était alors dans ce triste pays de la *Garfagnana*, qu'il avait été chargé de pacifier, et dans lequel il passa trois mortelles années (1). Il n'est pas étonnant que ses couleurs soient moins brillantes; c'est l'ennui qui les broyait. On le reconnaît cependant au tableau qu'il fait de ce pays même, et des fonctions désagréables qu'il était forcé d'y remplir, aux souvenirs qu'il y conserve d'un séjour plus doux; aux excursions qu'il fait encore sur les vices et les ridicules qui remplissent ailleurs la scène du monde, et surtout la carrière de l'ambition. Sa philosophie est triste, sa poésie est un peu terne, mais c'est toujours un philosophe et un poëte.

Nous avons vu ce que c'est que sa cinquième satire, la seule qui soit étrangère aux circonstances de sa vie. Dans la sixième, il recommande au cardinal *Bembo* le jeune *Virginio*, l'un de ses deux fils naturels, dont il désire que l'éducation soit achevée à Rome sous les yeux du cardinal, et par des maîtres de son choix. Il prend de-là occasion de peindre les vices trop communs chez les pédagogues; et il en est que, pour l'intérêt même des mœurs qu'il veut défendre, je m'interdis de signaler avec la même vérité que lui (2). Il est con-

(1) Voy. ci-dessus, t. IV, p. 329 et suiv.

(2) J'en mettrai pourtant ici un trait en italien, à cause de la manière originale dont il y emploie le vers *tronco*.

duit à parler de sa propre éducation, et des raisons qui interrompirent ses études, quand Grégoire de Spolète, son savant maître, lui fut enlevé (1), et de celles qui l'ont toujours empêché de les reprendre. Cette partie de la sixième satire est précieuse pour l'histoire de sa vie; on reconnaît le disciple d'Horace, dans la manière dont il exprime tous ces petits détails, et dont il sait les rendre intéressans.

La septième et dernière satire est la réponse de l'Arioste à la proposition que son ami *Pistofilo* de Pontremoli, secrétaire intime du duc Alphonse, lui avait faite, sans doute de la part de son maître, de le faire nommer ambassadeur résident de ce duc, auprès du nouveau pape Clément VII, place qui lui ouvrait la route des honneurs et de la fortune; cette réponse est un refus. On peut l'envoyer pour le service du prince, non seulement à Rome, mais en France, en Espagne, aux Indes; il y irait au travers du feu et des armes; mais si on lui parle d'honneurs ou de fortune, on peut chercher un autre leurre; il ne se laisse point prendre à celui-là. Des honneurs, il en a suffisamment; il ne désire point les richesses; et puisque les amis puissans qui lui avaient fait de si belles promes-

« Pochi ci son grammatici e umanisti
» Senza il vizio per cui Dio Sabaot
» Fece Gomorra e i suoi vicini tristi,
» Che mandò il fuoco giù dal cielo, et quot
» Eran tutti consunse, sicchè a pena
» Campò fuggendo un'innocente Lot.»

(1) *Ubi supr*, p. 319, etc.

ses, l'ont laissé pauvre comme il l'a toujours été, il ne veut plus prendre pour guide l'espérance.

« Elle me vint, dit-il, le jour où l'Eglise fut donnée pour épouse à Léon X, et que je vis à leurs noces tant de mes amis en habits rouges (1): elle vint promptement et s'enfuit de même. Elle ne reviendra plus. » Alors il raconte un nouvel apologue dans le goût d'Horace et dans le sien.

« Il y eut autrefois une citrouille qui s'éleva si haut en peu de tems, qu'elle couvrit les plus hautes branches d'un poirier son voisin. Un matin que le poirier avait dormi d'un long sommeil, il ouvrit les yeux, et voyant les nouveaux fruits qui lui pendaient sur la tête: Qui es-tu? dit-il. Comment es-tu monté là-haut? Où étais-tu lorsqu'accablé de fatigue, j'ai abandonné au sommeil mes tristes yeux? La citrouille lui dit son nom, lui montra en bas la place où elle avait été plantée, ajoutant que, dans trois mois, elle était arrivée là en pressant le pas. Et moi, répondit l'arbre, à peine suis-je parvenu à cette hauteur après avoir lutté pendant trente années contre le chaud, le froid et les vents. Mais toi qui, dans un clin-d'œil, arrives au ciel, sois sûre que ta tige dépérira aussi promptement qu'elle s'est accrue. »

Il applique cette allégorie à la fortune des Médicis, à la mort du jeune Laurent, duc d'Urbin,

(1) « Venne il dì che la Chiesa fu per moglie
» Data a Leone, e che alle nozze vidi
» A tanti amici miei rosse le spoglie:
» Venne a calende, e fuggì innanzi a gl'idi, etc. »

de Julien son frère, duc de Nemours, de plusieurs dames illustres de cette famille, tous disparus en même tems, à celle enfin de Léon X lui-même, qui, avant que le Dieu du jour fût rentré huit fois dans le même signe (1), avait été précipité du faîte des grandeurs au tombeau. Si vous croyez donc, reprend-il, que je doive aller, partons; mais ne me parlez ni d'honneurs, ni de richesses; couvrez votre hameçon d'un autre appât; dites-moi que je quitterai le pays horrible où je suis (2); dites-moi que je retrouverai ces doux loisirs qui me permettront de cultiver les Muses; dites-moi que je pourrai tous les jours entretenir le *Bembo*, Sadolet, le savant Paul Jove, *Molza*, *Vida*, *Tebaldeo*; prendre tantôt l'un, tantôt l'autre pour guide, et aller, un livre à la main, parcourir les sept collines, recherchant avec eux l'emplacement des quartiers, des temples, et de tous les monumens de l'ancienne Rome. Dites-moi que je trouverai toujours en eux des conseils, soit que je lise ou que j'écrive. Vous pouvez me parler encore de ce grand nombre de livres anciens que Sixte V fit rassembler de toutes les parties du monde, et dont le public peut jouir. « Si vous me faites ces propositions, et que je refuse encore, vous me direz sans doute que ma raison est obscurcie par une humeur noire; et moi je vous répondrai, comme fit autrefois Paul Emile à ceux

(1) . . . « Prima ch'otto volte torni
» In questo segno il fondator di Troja. »

(2) *La Garfagnana.*

qui le blâmaient d'avoir répudié sa femme : J'avancerai le pied, je montrerai ma chaussure, et je dirai : Vous ne savez pas où ce soulier me serre et me blesse. »

Si son ami *Pistofilo* ne le savait pas, il le lui donne bientôt plus clairement à entendre. Ce qu'il désire le plus, c'est de retourner à Ferrare, et de n'en sortir jamais. « Si tu me demandes pourquoi, dit-il, je ne te le dirai pas plus volontiers que je ne dis mes plus gros péchés à un prêtre. Je sais que tu dirais : Voilà donc les pensées d'un homme qui laissa derrière lui, l'autre jour, sa quarante-neuvième année ! Il est heureux pour moi de pouvoir me cacher dans cette vallée, et que ton œil ne puisse, à cent lieues de distance, apercevoir la couleur de mes joues. Quoique je t'écrive de loin, tu les verrais plus vermeilles que celles d'une jeune fille surprise par sa mère, ou que ne les eut ce gros chanoine qui emportait, avec ses deux bouteilles de vin, les deux qu'il avait volées à son confrère, et qui les laissa tomber sur la place publique. Si j'étais auprès de toi, tu serais peut-être tenté de prendre un bâton, et de me battre, en m'entendant avouer que c'est une raison aussi folle qui ne me permet pas de vivre éloigné de vous. »

C'est de cette manière aimable, et qu'on peut bien nommer *horacienne* qu'il finit cette dernière satire. Dans celle-ci, comme dans presque toutes les autres, il est impossible de ne pas voir de grands rapports entre lui et son modèle ; mais on doit convenir aussi que s'il en imite heureusement la manière, c'est en petit, et qu'il substitue des miniatu-

res à de grands tableaux. Lui, sa vie, sa position, ses goûts, ensuite la cour de Rome, et quelquefois un petit coin de la cour de Ferrare, c'est-là tout ce que nous offrent ses peintures. On n'y voit pas, comme dans les satires d'Horace, ce coup-d'œil qui embrasse toute la scène de la vie humaine, et qui pénètre dans tous les replis du cœur; cette multitude variée de questions philosophiques, de censures littéraires, de descriptions et de portraits; ces résultats profonds de la sagesse des anciens et de l'expérience du monde. Des sept satires de l'Arioste, il n'y en a que quatre qui puissent, à quelques égards, entrer en parallèle, et il y en a au moins douze, dans les deux livres d'Horace, qui offrent, avec le genre de mérite que l'Arioste a su donner aux siennes, toutes ces qualités supérieures qui rendent le satirique romain le poëte de tous les pays et de tous les tems.

Celles du satirique ferrarais furent imprimées un an après sa mort (1). Il ne voulut jamais qu'elles le fussent de son vivant; mais il s'en était répandu beaucoup de copies, toutes fort irrégulières et remplies de fautes. Ces fautes passèrent dans les deux premières éditions (2). Elles disparurent dans la troisième (3), où les sept satires de l'Arioste fu-

(1) En 1534, in 8°., sans nom de ville ni d'imprimeur.

(2) La deuxième est de 1537, à Venise, par *Bindoni* et *Pasini*, et non pas 1535, comme le marque Haym.

(3) En 1554, à Venise, chez *Pietra Santa*. Dans cette édition très-rare, donnée par le *Ruscelli*, sur

rent jointes avec les douze de l'*Alamanni*. C'est dans l'exil que ce poëte célèbre les composa, et toutes, à ce qu'il paraît, en Provence, pendant les deux premières années de cet exil (1). Sa position était fâcheuse, et l'aigreur lui eût été pardonnable; mais ce n'est pas le défaut qui domine dans ses satires. On y reconnaît généralement une bonne morale, de la noblesse, de la gravité, un style pur, mais un ton trop soutenu, tendant trop au sublime, trop dépourvu de graces et d'enjoûment; défauts qu'on doit attribuer en partie à la nature de son esprit, et en plus grande partie, peut-être, aux circonstances de sa fortune.

Ses satires parurent à Lyon avec ses autres poésies (2), deux ans avant que les satires de l'Arioste fussent imprimées en Italie; mais sans doute il les avait lues, peut-être même en possédait-il une copie. Ce qu'il y a de sûr, comme nous l'allons bientôt voir, c'est qu'il les connaissait et qu'il en regardait l'auteur comme son maître.

Parmi les siennes, il y en a plusieurs qui ne seraient que des déclamations assez vagues, si elles ne tiraient de l'intérêt des personnes à qui elles sont adressées. La première est de ce nombre;

---

un très-bon manuscrit, le texte est rétabli dans sa pureté, et suivi de corrections et de notes. (Voyez *Apostolo Zeno* sur *Fontanini*, vol. II, p. 80.)

(1) Voy. ci-dessus, t. V, p. 20 et 21.

(2) Dans la première partie de ses *Opere Toscane*, imprimée à Lyon en 1532, et réimprimée à Florence la même année. Il n'était exilé que depuis 1530. (Voyez *ub. supr.*)

c'est une espèce de lieu commun sur les tyrans et les oppresseurs. Ce qu'il en dit n'a rien de neuf; et comme tous les tyrans se ressemblent à peu près, on a redit cela cent fois et aussi bien; mais dans plusieurs endroits de cette satire, il confond avec eux les conquérans. Or, c'est à un roi puissant, à un roi qui n'avait été que trop enivré de l'amour des conquêtes, c'est à François I qu'elle est adressée; c'est à lui qu'un étranger, réfugié dans ses états, ose parler sur ce ton, persuadé que les bons rois ne se fâchent jamais du mal que l'on dit des tyrans, et dès-lors cette peinture, qu'on a pu voir tant de fois ailleurs, prend ici de l'intérêt et une sorte de nouveauté.

C'est encore aux princes et aux grands qu'il en veut dans sa seconde satire, et c'est au même roi qu'il l'adresse; mais c'est de sa patrie, d'où ses efforts contre l'autorité usurpée des Médicis l'avaient fait exiler, c'est de sa chère Florence qu'il s'occupe. Il déplore la destruction de l'empire des lois. Sylla, dit-il, y est plus en honneur que Lycurgue et Numa. Il peint un de ces petits partisans qui se croient des César, qui n'ont d'autre force que la ruse, qui suivent le vent de la fortune, et ne se déclarent jamais que pour le vainqueur; et ce vainqueur, qui pardonne tout, pourvu qu'il y gagne quelque chose (1) : « Ce n'est pas de vous que je parle, ajoute-t-il, ô fameux héritier des lys, de vous qui n'avez éprouvé tant de disgraces que par trop de bonne foi, mais de cet

(1) « Sol che 'l cinque ch'havea, gli torni sette. »

oiseau rapace, dont les serres sont toujours prêtes à se plonger dans le sang des gens de bien, et qui fut la cause des barbaries dont vous avez été témoin. » Alors, oubliant ce qu'il a dit dans l'autre satire contre la fureur des conquêtes, il engage François I à reprendre les armes, à délivrer la malheureuse Italie, dont la perte est certaine, si le secours se fait encore attendre un an. « Point de merci pour tel qui triomphe aujourd'hui ; que ni ses diamans ni son or ne puissent le sauver ; une pitié cruelle qui n'aurait pour but que d'amasser des trésors est indigne d'un roi habitué à céder à de plus nobles motifs (1).... Ce ne fut pas, croyez-moi, une faute légère que de ne pas délivrer la belle infortunée qui n'a reçu le joug que pour vous avoir trop aimé. Si Charles VIII et Louis XII la rendirent maîtresse d'elle-même, pourquoi n'êtes-vous pas la troisième colonne qui se lève pour la soutenir? » Il engage le monarque à ne se pas laisser prendre à l'appât de nouvelles richesses. L'honneur, lui dit-il, et ce vers, quoiqu'un peu dur, est remarquable par sa concision :

L'honneur produit de l'or, mais non l'or de l'honneur (2).

On peut ajouter qu'il n'est pas plus vrai qu'il n'est doux ; car si l'or, en effet, ne produit pas de véritable honneur, le véritable honneur, à son tour,

---

(1) Il y a ici une métaphore fort étrange :

« Opra non fia della regal incude
» Usa di fabbricar più bel lavoro. »

(2) « L'honor porta oro, ma non l'oro honore. »

n'a jamais passé pour produire beaucoup d'or. Le poëte finit par des idées philosophiques sur ce que les richesses ont de fragile, et sur ce que l'honneur a de durable et d'éternel.

Tout cela venait assez mal à propos, peu de tems après que François I, impatient de ravoir ses enfans qui étaient restés prisonniers en Espagne, eut abandonné, par le traité de Cambray (1), les malheureux Florentins et ses autres alliés en Italie. On peut remarquer ici deux choses, l'une, que l'*Alamanni* espérât changer par des vers les combinaisons de politique et d'intérêt d'un roi, l'autre, que ce roi trouvât bon qu'il exprimât publiquement cette espérance.

Antonio Bruccioli, à qui il adresse sa troisième satire, était un Florentin, enveloppé d'abord (2) dans la même conspiration que lui contre le cardinal Jules, et banni alors de Florence pour la seconde fois. Il était réfugié à Venise, où il publia plusieurs ouvrages, entre autres des dialogues de philosophie morale. C'est pour cela que l'*Alamanni* le prie de lui pardonner s'il entreprend de s'élever comme lui contre le vice des hommes, et qu'il lui dit poétiquement: « Ne vous plaignez pas si je porte dans votre champ ma famille, qui ne s'est jusqu'à présent fatiguée que dans les moissons de l'amour (3). » Il s'élève, dans cette sa-

(1) En 1529.

(2) En 1522.

(3) Parce qu'il n'était jusqu'alors connu que par des poésies amoureuses.

« Ne' vostri campi la mia falce stendo,
» Tra le biade d'amor stancata prima. »

tire, contre ceux qui méprisent la philosophie et les lettres, ne songent qu'aux plaisirs de la table et des sens, et bornent leur science à bien connaître les différens vins et les divers pays d'où viennent les mets les plus recherchés et les plus exquis. Il prie, en finissant, l'illustre et gentil Arioste (1), de lui pardonner s'il ose l'accompagner en chantant, et de ne pas mépriser la bassesse de son style. Peut-être un jour, si sa fortune peut s'adoucir, le Pô ne dédaignera pas les rives de l'Arno. » Ceci prouve bien clairement que, quoique les satires de l'*Alamanni* aient été imprimées les premières, celles de l'Arioste furent faites auparavant, et les devancèrent même probablement de plusieurs années.

Il plaint, dans sa quatrième satire, un ami qu'il voit tomber dans les piéges de l'amour. C'est, selon lui, la plus haute folie qu'un homme puisse faire. Les poëtes ont beau louer les femmes, ce qu'ils en disent est plus beau qu'il n'est vrai. Il a aussi, lui, chanté, dans les bois consacrés à Apollon, les blessures des traits de l'amour : il n'oublie point combien il a écrit de mensonges ; mais le fait est qu'il n'y a rien à attendre des femmes, que du

---

Ce dernier vers a peut-être fourni à Malherbe celui-ci :

La moisson de nos champs lassera nos familles.

Malherbe connaissait beaucoup les poëtes italiens.

(1) « Nè l'Ariosto ancor di me si lagne,
» Il Ferrarese mio chiaro e gentile,
» C'hoggi con lui cantando m'accompagne, etc. »

mal, de la honte, et qu'autant vaut pour un homme arriver à son dernier jour. Une fois montée à ce degré, sa veine poétique verse des flots d'injures contre tout un sexe dont il serait plus sage, mais sans doute plus difficile de s'éloigner, que de se plaindre, quand on n'a pas à s'en louer.

Presque tous les poëtes satiriques se sont exercés contre les femmes : aucun, après Juvénal, ne l'a fait avec plus de violence et d'exagération que celui-ci, dont cependant le caractère était doux. Les prétentions à l'esprit, l'ambition, l'avarice, la débauche effrénée, la fureur jalouse, le vin, la gourmandise, ou plutôt la gloutonnerie, enfin tous les vices imaginables, il les attribue aux femmes de son tems, et cela d'une manière si générale, qu'à l'entendre, c'était par exemple alors une chose des plus communes que de voir non seulement des Sémiramis, des Biblis, des Myrrha, mais encore des Pasiphaé; et que, si chacune d'elles avait son minotaure, on aurait besoin de plus d'un Thésée (1). L'empoisonnement des maris, l'avortement des fruits de l'adultère, les insatiables excès de Messaline, tout cela formait le fond des mœurs. Elles étaient sans doute fort dépravées, et beaucoup plus qu'elles ne le sont aujourd'hui; mais il y a, dans de telles invectives, trop d'exagération pour que l'un des deux sexes puisse y croire, et pour que l'autre puisse s'en offenser.

(1) « Quante ha Pasife alla sua torta via!
» Che se ciascuna il Minotauro havesse,
» Di vie più d'un Theseo mestier faria. »

Afin d'être plus à son aise dans la satire qu'il a faite contre la guerre, l'*Alamanni* l'adresse à un évêque (1). Cette cause est meilleure que l'autre; mais il ne l'a plaidée qu'en poëte déclamateur. Il paraît époux sensible et philosophe résigné à la pauvreté et au malheur, dans celle qu'il adresse à sa femme *Alessandra Seristori*, qui souffrait avec lui les rigueurs de l'exil. Quelques traits de satire générale répandus dans cette dernière, ne lui ôtent point un ton de mélancolie qui contraste avec l'amertume des autres, mais qui contraste peut-être aussi avec le caractère que doit toujours conserver la satire.

Notre poëte, exilé en Provence, avait reçu des preuves d'une amitié généreuse et des secours dans son infortune, de Julien *Buonaccorsi*, trésorier de cette province. Le remercîment qu'il lui fait est encadré dans une satire contre les amis faux, perfides ou froids, c'est à dire malheureusement contre la plupart de ceux qu'on appelle *amis* dans le monde. Parmi beaucoup de lieux communs, on y trouve cette idée qui paraît bizarre en prose, mais qui l'est beaucoup moins, revêtue de ses formes poétiques: « Le sage lime avec son opinion la plus grande partie des promesses qu'on lui fait, et ne tient pour amis que ceux qui ont commencé par des preuves (2). »

(1) Mousig. *Soderini*, évêque de Saintes.

(2) « Il saggio in se con la credenza lima
» La più gran parte de l altrui promesse,
» E sol amico tien chi pruova in prima. »

Cette autre idée est plus naturelle, et contient une juste appréciation des choses. « Trop de confiance dans les autres porte dommage ; trop peu a quelque chose de honteux : le profit et l'honneur sont au milieu (1). »

Il se déchaîne encore contre les femmes, dans sa huitième satire ; mais ce n'est plus contre le sexe en général, c'est seulement contre les dames de Provence, dont il avait été, à ce qu'il paraît, moins content que du trésorier. Quant aux Provençaux, il ne daigne seulement pas en parler ; il affirme, il jure que parmi eux les beaux esprits mêmes sont des animaux brutes et sans raison (2). A l'entendre, il y avait chez leurs dames peu de beauté, beaucoup d'avarice et de coquetterie. L'une d'elles cependant avait entrepris sa conquête et avec plus de succès qu'il n'eût voulu ; mais ce n'est point, dit-il, à cause des talens et des vertus qui peuvent être en lui qu'elle lui fait un bon accueil ; c'est parce que, malgré l'apparence, elle s'est mis dans la tête qu'il est riche. Elle le croit plus prudent que les hommes qui font étalage de leurs richesses ; elle lui en suppose, et c'est pour cela qu'elle le traite assez bien. Mais ce bien là se borne à l'appeler quelquefois son frère ou son ami, à lui faire don de quelques

(1) « Porta danno in altrui la troppa fede,
» Come la poca haver vergogna apporta ;
» E 'l profitto e l'honor nel mezzo siede. »

(2) « Ma qual può farmi amar dritta cagione
» Gli spirti provenzai? ch'affermo e giuro,
» Ch'ei son brutti animai senza ragione. »

fleurs, à folâtrer avec lui dans la campagne, à repaître son amour de quelques doux baisers. On croirait qu'au moins cette dernière faveur est quelque chose ; point du tout ; ce n'était alors dans le pays qu'une politesse d'usage, dont elles-mêmes faisaient moins de cas qu'un animal immonde n'eût fait des plus suaves odeurs (1). « O Fiore ! ô Cinthie ! s'écrie-t-il (ce sont deux de ses anciennes maîtresses, et ce mouvement du moins est vrai et passionné), avec quelle ardeur et quelles souffrances je vous demandai long-tems un seul de ces baisers que celles-ci donnent à tout le monde ! » Enfin, il s'est aperçu qu'on le berçait de vaines espérances : il veut sortir de ce ridicule esclavage, dire adieu aux coquettes provençales, et s'il doit encore aimer, reprendre les fers de la belle Cinthie.

L'éloge de la vie champêtre est le sujet de la neuvième satire, qui mériterait peu ce titre, sans le trait qui la termine. L'idée en est prise de l'épode célèbre d'Horace : *Beatus ille qui procul negotiis*, etc. On sait qu'Horace, après y avoir fait, comme en son propre nom, la description la plus séduisante des plaisirs vrais, des douces occupations et de l'innocente vie des campagnes, surprend le lecteur par cette fin inattendue : « Quand l'usurier *Alphius* eut ainsi parlé, prêt à devenir homme des champs, il retira tous ses fonds, mais pour les

(1) « E di dolci baciar gli accesi amori
» Pascon sovente, che in men pregio gli hanno,
» Che non ha il porco i più soavi odori. »

replacer aussitôt (1). » Le satirique italien dit, à son exemple, mais en plaçant plus haut le lieu de la scène : « Ainsi parlait un jour le tyran de la Sicile, comme s'il eût voulu changer d'état : mais dès le lendemain, il fit conduire à la mort les deux meilleurs citoyens de Syracuse. » Ici la surprise est plus forte, et le trait plus profond; Horace fait sourire, l'*Alamanni* fait frémir.

Malgré son mépris pour les Provençaux, et son peu d'amour pour les Provençales, il lui fallut rester près de trois ans en Provence. Il y vivait dans la retraite, livré à l'étude, étranger à toute ambition, à tout espoir de fortune. « Si j'avais le malheur d'être ambitieux ou avide, comment pourrais-je réussir? demande-t-il dans sa dixième satire. Je ne saurais abjurer la vérité, en louant ceux qui font le plus de mal aux hommes.... Je ne saurais plier le genou pour rendre plus d'hommage qu'aux dieux immortels, aux hommes les plus injustes, les plus trompeurs et les plus coupables. Je ne saurais, en parlant, couvrir les épines de fausses fleurs, ni, en agissant, commencer par le miel, et finir par l'absynthe .... Je ne saurais endurcir assez mon cœur contre la pitié, pour nuire à tel homme de bien que je place, en moi-même, au-dessus de tous les autres. Je ne saurais honorer d'une louange immortelle César et Sylla, ni condamner lâchement Brutus et ses pareils,

(1) « Omnem relegit idibus pecuniam,
. . . . « Quærit kalendis ponere. »
(Epod. II.)

l'élite de la race humaine..... Je ne saurais appeler beau et poli un Thersite; ni comparer au sage et pieux fils d'Anchise, un impie ou un insensé. Je ne saurais nommer un Alexandre celui qui n'estime que l'or, ni donner à l'homme vil et poltron le nom du héros qui vainquit les Centaures... Je ne saurais qualifier de grand et sublime poëte un Mévius, ni jurer que Smyrne, Mantoue et Florence ne virent jamais un si beau style que le sien. Je ne saurais appeler noble, franc et sincère, l'ami trompeur, double et faux. Je ne saurais.... » Enfin il ne saurait rien faire de ce que l'on fait quand on veut s'élever à la fortune. Il trouve donc plus facile et plus sage de s'en passer, et de rester en Provence avec ses papiers et ses livres.

Sa verve satirique, qui est ici, comme on voit, plus vive et plus animée que de coutume, lui dicte encore ces traits assez piquans sur les raisons qui lui font supporter le lieu de son exil : « Je ne suis point en France à me faire moquer et bafouer, si je ne connais ni la qualité des vins, ni quels sont les meilleurs mets pour chaque saison de l'année. Je ne suis point en Espagne où il faut s'étudier à paraître homme de bien, plus qu'à l'être, où la fraude et le mensonge ont établi leur empire. Je ne suis point en Allemagne, où je devrais manger et boire jusqu'à perdre la raison, et la livrer toute entière aux sens, comme les brutes. Je ne suis point à Rome, où celui qui croit en Jésus-Christ, et qui ne sait faire de faux, ni préparer des poisons, doit s'attendre à retourner tristement chez

lui (1). Enfin je suis en Provence, où, quoique les esprits soient remplis de malins vouloirs, l'ignorance et la crainte les arrêtent et les empêchent de nuire, etc. »

Le ton de la onzième satire est tout différent; il est sombre et mélancolique. Le poëte y pleure la mort de son frère *Lodovico Alamanni*, qu'il aimait tendrement. Il déplore l'abandon où reste leur malheureuse mère, privée de ses deux fils; il déplore aussi son propre exil. Cette pièce, qui serait une élégie, ne devient une satire que parce qu'en pleurant son frère, il jette un coup-d'œil amer sur ce monde qu'il a quitté. « Pourquoi y voudrait-il rappeler celui qu'il regrette? Pour voir avec quelle ardeur on s'occupe ici-bas du mal d'autrui, plus encore que de son propre bien, et comment l'envie trouble tous les plaisirs? Pour revoir les piéges les plus perfides cachés parmi l'herbe et les fleurs? Pour revoir... » et cette figure cumulative lui sert, comme dans la satire précédente, à promener les regards sur tout le mal que les hommes se font entre eux, et que, soit dans l'exil, soit dans le sein de sa patrie, on serait plus heureux de ne pas voir.

La douzième satire est la plus longue, et peut-être la meilleure; trop grave, et trop peu variée de ton, comme elles le sont toutes, mais où différens tableaux qui se succèdent, quoique tous à peu près de même couleur, produisent cependant une sorte

(1) « Non sono in Roma, ove chi 'n Christo creda,
» E non sappia falsar, nè far veneni,
» Convien ch'a casa sospirando rieda. »

de variété. « Le poëte s'est aperçu, dit-il, que depuis qu'il a entrepris de poursuivre le vice et de défendre la vertu, comme il le fait dans ses satires, le monde le hait et le fuit. Il en est fâché; mais ne pouvant transiger avec la vérité, il ne voit d'autre parti à prendre que de se taire. Que chacun désormais fasse donc du plus mal qu'il pourra, il ne s'en mêlera plus. » Il apostrophe l'une après l'autre chacune des puissances de l'Europe, et remet de nouveau, sous nos yeux, toutes leurs fautes, en les exhortant à continuer, sans craindre que dorénavant il dise rien qui leur déplaise.

La France et l'Espagne, quoique assez maltraitées, ne paraissent mises en jeu que pour le conduire en Italie. Là, il prend tour à tour les principaux états, et il mêle aux reproches qu'il leur fait des menaces et des prophéties. Il y en a une fort singulière sur Venise : « Si tu ne changes pas, dit-il à cette république altière, ta liberté, qui déjà s'enfuit, ne comptera pas un siècle après la millième année. »

En faisant remonter l'époque de la liberté vénitienne jusqu'à l'établissement du gouvernement sous lequel la république a fleuri, on trouvera que l'élection du premier doge date de 697, et si l'on y ajoute un siècle après mille, c'est à dire onze cents ans, on trouvera encore que le sens de la prédiction est littéralement celui-ci : « Ta liberté ne comptera pas jusqu'à l'an 1797. » Rappelez-vous maintenant que Venise a cessé d'être libre en l'an cinq de la république française, ou en 1796 ; vous verrez qu'il n'y eut jamais de pré-

diction plus précise et plus ponctuellement suivie de l'effet. Vous noterez donc comme très-remarquables ces trois vers de l'*Alamanni*, adressés à Venise, que personne pourtant n'a remarqués :

« Se non cangi pensier, l'un secol solo
» Non conterà sopra 'l millesimo anno
» Tua libertà, che va fuggendo a volo. »

Bien des prophéties ont passé pour telles, et bien des gens ont été appelés prophètes à meilleur marché.

Le poëte avertit aussi Gênes que sa chûte approche, et qu'il viendra un tems où son saint Georges, alors si bien monté, perdra son cheval et ses armes, et ne tiendra plus sous lui le dragon.

Pour Florence, il n'a rien à lui prédire : sa liberté n'est plus ; soit que la France ou l'Espagne triomphe, elle a toujours des pleurs à verser. Elle est ainsi punie de l'empire qu'elle a laissé prendre à l'or. L'or de ses propres enfans l'a subjuguée ; l'or étranger la domine ; et elle est pauvre après avoir absorbé tant de trésors. « Apprends, lui dit-il dans deux vers énergiques et concis, apprends que sans le fer, l'or est une richesse esclave, qui disparaît en un jour (1). »

C'est à Rome qu'il dit les vérités les plus dures ; et il est à remarquer que presque tous les grands poëtes italiens lui en ont dit d'à peu près pareilles. On formerait un gros recueil des beaux vers qui ont été faits contre Rome, depuis le Dante et

(1) « E intenderai che senza 'l ferro, l'oro
» Serva è ricchezza, che in un giorno parte. »

Pétrarque, par des poëtes italiens, tous assurément bons catholiques, mais qui n'en abhorraient que davantage le faste, les intrigues et la corruption qu'ils voyaient régner au lieu même d'où auraient dû partir les exemples de toutes les vertus.

L'Arioste et l'*Alamanni* avaient écrit leurs satires, l'un dans les positions gênantes et fâcheuses où le mettait souvent une cour ingrate, l'autre dans le malheur et dans l'exil. Un troisième poëte satirique, que l'on place avec justice au second rang, composa les siennes dans cette même cour où le chantre de Roland vivait encore; mais au lieu d'y être attaché, comme l'Arioste, par une charge ou un service, il l'était par les liens du sang.

Ercole Bentivoglio, que nous avons vu approcher de ce grand poëte dans la comédie, voulut aussi rivaliser avec lui dans la satire. Sa naissance était illustre. Fils d'Annibal II *Bentivoglio*, et né à Bologne l'année même où cette famille en perdit la souveraineté (1), il fut transporté au berceau à Milan, et de-là, lorsqu'il eut atteint sa septième année, à la cour de Ferrare, où il fut reçu, élevé et traité comme devait l'être le neveu propre du duc Alphonse I.

Il annonça de bonne heure des dispositions étonnantes pour la poésie et pour la musique, et des vertus modestes, remarquables sur-tout dans une cour où il était placé avec tant d'avantages, et par conséquent avec tant de moyens de se corrompre (2). Il servit, pour obéir à son père, en

(1) En 1506.

(2) Voy. la dédicace que lui adresse *Lilio Greg*...io

qualité de capitaine d'une compagnie d'hommes d'armes dans l'armée pontificale, au siége de Florence. Il donne, dans sa deuxième satire, une idée des cruautés qui s'y exercèrent, et des motifs qui l'engagèrent bientôt après à quitter le service. Depuis ce moment, il se livra uniquement à l'étude, sans autres délassemens que la musique, et les entretiens d'une société choisie. Sa conversation était pleine d'agrément et d'un charme particulier. Il fut de plusieurs académies, entre autres de celles des *Elevati* de Ferrare et des *Pellegrini* de Venise. C'est dans cette ville, où sa famille était inscrite parmi les nobles de premier rang, qu'il passa les dernières années de sa vie. Il y mourut en 1573, âgé de 67 ans. Il ne laissa point d'enfans de son mariage avec *Sigismonda Sagana*, qu'il avait perdue avant de se retirer à Venise (1). C'est de son frère aîné *Costanzo* qu'est issue la branche

Giraldi, de son sixième Dialogue sur les poëtes anciens.

(1) Il n'eut d'elle qu'une fille nommée *Julie*, qui mourut n'étant âgée que de quatre ans, et pour qui il composa cette élégante et touchante épitaphe qu'on lit encore sur une pierre sépulcrale, dans l'église de la *Consolation*, à Ferrare :

D. O. M.

Juliæ puellæ quadrimæ. Ingenua ac liberali indole.
Præcoci ingenio. Lepidis moribus. Blando ac festivo
alloquio.
Omnibus denique gratiis puellaribus gratissimæ.
Filiæ suavissimæ. P. pientis. Herc. Bentivolus
Mœrem posuit.
Mense V. MDXLIII.

des *Bentivoglio*, qui a donné à l'Eglise deux cardinaux, dont l'un s'est rendu célèbre dans la carrière des négociations et de l'histoire, l'autre dans la carrière poétique, par sa belle traduction de la Thébaïde de Stace (1).

Hercule *Bentivoglio* s'exerça dans plusieurs genres de poésie, et se distingua dans tous par l'élégante clarté, le naturel et le brillant de son style. Ces qualités se remarquent sur-tout dans ses satires. Il les composa dans sa jeunesse; mais il ne permit de les publier que long-tems après, et sans doute lorsqu'il se fut retiré à Venise. Elles y parurent pour la première fois en 1560 (2), dans le recueil donné par *Sansovino*, avec les satires de l'Arioste, de l'*Alamanni*, de *Vinciguerra*, de *Sansovino* lui-même et de quelques autres (3). On voit qu'il s'était proposé Horace et l'Arioste pour modèles. Mais si l'Arioste n'a pu imiter Horace qu'en petit, *Bentivoglio* n'est en quelque sorte qu'un diminutif de l'Arioste. Ses satires ont peu de fond: elles sont exemptes de fiel et d'aigreur, mais elles le sont trop peut-être; on voit trop souvent que ce qui devrait exciter l'indignation du poëte, ne l'a frappé que du côté ridicule. Sa plaisanterie est légère comme son style: ses traits ne sont que rarement directs et presque jamais acérés. Il n'y a aucun genre de poésie où l'auteur se

(1) Sous le nom de *Selvaggio Porpora*.

(2) Il avait cinquante-quatre ans.

(3) En un seul volume in 8°. Ce Recueil fut réimprimé, *ibid.*, en 1563; et chez Vidali, 1573, aussi in 8°.

peigne si fidèlement lui-même que dans la satire: en parcourant celles du *Bentivoglio*, nous verrons combien, avec toutes les graces de l'esprit, il avait peu dans l'âme ce qui fait qu'elle s'indigne contre le vice et qu'elle s'enflamme pour la vertu.

Il se moque très-plaisamment, dans la première, d'un de ses amis, homme déjà d'un certain âge, à qui l'amour faisait faire des extravagances, et qui se rendait ridicule, sans espérance d'être heureux. Cela le conduit à des généralités contre les femmes et contre l'amour, qui prouvent seulement que son expérience particulière ne lui en avait rien appris. Cependant, quand on est jeune, les sens ont des besoins, lors même que le cœur n'en a pas. Pour remédier à cela, sa recette est fort simple, et il conseille à son ami d'en faire autant. On ne voit dans ce remède, ni l'homme né dans un haut rang, ni l'homme délicat et bien élevé; en un mot, c'est une jolie servante qui le garantit de toutes les folies que l'amour fait faire (1). Horace, il est vrai, usait du même moyen, et donne le même conseil (2); mais c'est pousser trop loin l'imitation d'Horace, que de transporter dans les mœurs modernes ces turpitudes antiques. Au reste, s'il n'y a pas ici élégance de mœurs, il y a une grande élégance de style; et en Italie, comme par-tout,

(1) « Oh quanto è meglio, oh quanto è più sicuro,
» Che mi goda in pace io la mia fantesca! etc. »

(2) Il conseille même quelque chose de pis:

« Num si ancilla aut verna est præsto puer, etc. »
(L. I, sat., 2.)

il ne manque point de lecteurs à qui il n'en faut pas davantage.

Sa seconde satire prouve mieux que toutes les autres, que, dans sa première jeunesse, une insensibilité naturelle se joignait en lui à beaucoup d'esprit, de talent et d'amabilité. La date de cette pièce ne peut être douteuse; il la fit lorsqu'il servait au siége de Florence, dans les troupes du pape, combinées avec celles de l'empereur. Ce siége eut lieu en 1530, et *Bentivoglio* n'avait alors que vingt-quatre ans. Il décrit, avec son élégance accoutumée, les peines, les privations et les dangers auxquels il se voit exposé dans ce fâcheux métier des armes.

Un poëte plus sensible aurait tiré un plus grand parti qu'il ne l'a fait, de l'opposition que présentait l'aspect délicieux des collines qui bordent l'Arno et qui environnent Florence, avec l'appareil militaire qui les couvrait, et les cruautés dont elles étaient le théâtre. Ce tableau, cependant, auquel l'imagination supplée ce qu'il y aurait pu ajouter, fait une vive impression. La destruction et l'incendie des maisons et des temples, le meurtre de sang-froid, le viol, accompagné des recherches les plus atroces, tels étaient les affreux spectacles qu'un homme de mœurs douces avait chaque jour sous les yeux. Les troupes espagnoles, sur-tout, exerçaient d'effroyables barbaries. Le *Bentivoglio* en rapporte un trait dont il a été témoin, et qu'on a peine à lui pardonner de raconter si légèrement. « Huit soldats, qu'il reconnaît pour Espagnols à leur langage, rencontrent un pauvre paysan, avec

un âne chargé de foin et de blé, qu'il allait vendre à Florence. Ils prennent ce malheureux, le lient, le mutilent de la manière la plus horrible, malgré les instantes prières que le poëte dit leur avoir faites, et finissent par le brûler à petit feu, comme maître Antoine, ajoute-t-il, fait rôtir à la broche les perdrix et les grives (1). » Ce n'est pas ainsi que Juvénal, ni même Horace, auraient fini un pareil tableau.

Antonio Musa, célèbre médecin de ce tems, avait guéri notre poëte d'une maladie dangereuse: il l'en remercie dans sa troisième satire, et saisit cette occasion de s'élever contre les abus de la médecine, contre l'ignorance, l'insouciance et l'avidité d'un grand nombre de médecins. Il passe en revue tous les esculapes de Florence, et en fait des portraits plaisans. Il trouve fort sage le bon paysan qui, saisi d'une fièvre ardente, boit de l'eau à pleine cruche, jusqu'à se sentir baigné d'une salutaire sueur, ou qui, dans les mois d'août et de septembre, se frotte le corps avec du marc de raisin, et méprise la manne, la rhubarbe, les drogues de toute espèce, qui ôtent la force et l'appétit. Pour lui, s'il retombe jamais malade, il suivra cet exemple, ou bien il ne voudra pour médecin que son cher *Musa*. Cette satire est fort jolie: le ton léger de l'auteur est très-convenable au sujet. Le mal qu'il dit des médecins est exempt d'exagéra-

(1) « Che l'arser ancor tutti col pilotto,
» Come fa mastro Anton le starne e i tordi
» Ne lo schidone, etc. »

tion et de fiel, et ne peut fâcher que ceux qui se reconnaissent dans ses portraits. Sans se trop prévenir contre la médecine, il est fort sage de se confier autant qu'on peut à la nature; mais si l'on a recours à l'art, heureux qui peut appeler ensemble la médecine et l'amitié !

Dans la quatrième satire, qui est contre l'avarice, ce qu'il y a de commun dans ce sujet est relevé par les traits particuliers dont le poëte l'assaisonne. Le plus fort est contre le pape Clément VII. « Ce pape, dit-il, a la rage d'avoir Ferrare ; il a beau posséder Rome et tant d'autres villes, n'ayant pas Ferrare, il se dévore de chagrin. S'il l'avait (ce qu'à Dieu ne plaise!) il ne serait pas satisfait; il lui prendrait envie d'avoir Sienne ou Milan. » Il ne plut pas en effet à Dieu que ce fût son vicaire Clément VII qui envahît Ferrare ; la grace en était réservée à Clément VIII, le septième de ses successeurs (1). Nous avons vu par quels moyens fut consommée cette usurpation apostolique (2) : il est inutile de le répéter ici.

Cette satire porte encore sa date; elle est nécessairement antérieure à 1534, époque de la mort de Clément VII. Les goûts simples et modestes que l'auteur y annonce, s'accordent parfaitement avec l'idée qu'on nous donne de son caractère. Sa fortune était loin de répondre à sa naissance ; il est content de la première, et ne parle jamais de la seconde. Dans un endroit même où il nomme

(1) En 1598.
(2) Voy. ci-dessus, t. IV, p. 97 et suiv.

le duc Alphonse, c'est pour dire que s'il n'habite pas, comme lui, de beaux palais, avec de hautes colonnes et des appartemens dorés, les soucis et les tristes pensées ne viennent pas du moins l'assaillir nuit et jour dans sa modeste demeure; il n'ajoute rien qui rappelle que le sang le liait de très-près avec lui. La pièce entière est remplie de traits agréables et de détails intéressans.

La suivante ne l'est pas moins. Il y fait à un ami, qui l'avait interrogé sur sa manière de vivre, la description la plus exacte de l'emploi de ses journées. On le suit depuis le moment où il sort du lit jusqu'au moment où il y rentre; il n'oublie pas même le coup de peigne qu'il se donne, ni, ce qu'on se passerait bien de savoir, les ennemis dont il se délivre (1), ni l'eau pure dont il se lave, ni la messe qu'il entend les jours de fête. « Je ne suis pourtant pas, dit-il, comme ce mien parent qui entend toutes les messes et qui paraît un si bon homme, qui adresse à Dieu tant de *Pater noster*, et met des cierges à tous les saints, mais qui n'a jamais fait une bonne œuvre, est le plus grand avare qu'il y ait au monde, le plus injuste chicaneur, et ne pratique rien de ce qu'il lit dans l'Evangile. » On a vu de ces dévots-là dans tous les tems, et il y en aura toujours par-tout où l'on fera un mérite de le paraître, et un crime de ne l'être pas.

Chaque circonstance est ainsi accompagnée d'un léger trait de satire, qui met en opposition la vie des autres avec la sienne. Les heures d'étude et de

(1) « Col pettine di poi scaccio i pidocchi. »

travail du matin, le dîner, les plats mêmes que l'on y sert, la conversation qui le suit, la petite partie de jeu, tout est mis à sa place; et ce que l'auteur peint avec le plus d'amour, ce sont quatre heures de retraite, pendant lesquelles il se livre tout entier au culte d'Apollon et des Muses, et se plonge avec délices dans les ondes aganippides; « ondes, ajoute-t-il, aujourd'hui peu utiles, mais qui n'en ont pas moins de douceur (1). »

Il sort ensuite à pied, va se promener sur la place publique, s'amuse quelque tems des nouvelles qu'on y débite et des bavardages qu'il entend. On croit suivre ici Horace dans une de ses oisives promenades. Puis il va passer agréablement une heure dans la cour du palais, avec des amis épris comme lui des charmes de la poésie. Si l'Arioste y est, il cause avec lui, et ils s'amusent tous deux aux dépens de quelques poëtes ridicules, de ceux surtout qui prétendent surpasser le *Roland furieux*, parce qu'il leur plaît de chanter les guerres et les paladins (2). Encore une date pour cette satire,

---

(1) . . . . « De l'Aganippe l'onde
» Poco utili hoggi, ma soavi molto. »

(2) Il nomme franchement *Marco Guazzo*; c'était l'auteur d'un mauvais poëme, intitulé *Astolfo Borioso* (Voy. ci-dessus, t. IV, p. 530, note (2)). Il désigne un autre poëte sans le nommer, et l'on ne peut que conjecturer quel est ce second fou dont il se moque.

« E d'un altro Romanzo così cieco,
» Che si pensò colle sue rime il pazzo
» Di vincere il Furioso. »

écrite sûrement avant 1533, puisque l'Arioste mourut cette année-là. Je ne considère point ici le *Bentivoglio*, qui parle seulement avec trop de légèreté, comme il le fait de tout, d'un homme tel que l'Arioste, et dans qui je ne vois point pour l'âge et la grande renommée, assez de ce respect qui sied si bien à la jeunesse, et dont il lui sied si mal de manquer; je pense à ce bon Arioste, le premier des poëtes de son tems, et l'un des premiers de tous les tems, confondu dans la cour du palais de Ferrare avec les autres courtisans, causant librement et gaiement, vers la fin du jour, et vers la fin de sa vie, avec un jeune poëte qui a l'art de l'amuser et de le faire rire de quelques plats rivaux assez aveugles pour vouloir s'égaler à lui dans l'épopée, tandis que ce jeune poëte lui-même fait des satires qui seront les rivales des siennes, et en écrit une en ce moment, où il se met en scène avec lui. C'est, dans la vie du *Bentivoglio*, un fait qui ressemble peut-être à plusieurs autres; c'est, dans la vie de l'Arioste, un trait de bonhommie et une scène intéressante de plus.

Notre poëte trouve là d'autres amis. Avec l'un il parle des dames, de leur figure, de leurs manières; quelles sont les belles et quelles sont les laides, et comment elles nous rendent fous. Avec

---

Je crois volontiers ce trait lancé contre un certain *Casio da Narni*, et contre son poëme de *La morte del Danese*, imprimé à Ferrare en 1521, cinq ans après la premiere édition du *Roland furieux* (Voy. sur ce poëme bizarre, *ub. supr.*, p. 504 et suiv.).

l'autre il rit des frères chartreux (1), qu'ils accusent d'incontinence. « Ils disent qu'une certaine dame vit avec eux, que c'est à elle qu'ils envoient ces bouteilles de bon vin, ces omelettes chargées de poivre, ces divins fromages de Parmesan, pour qu'elle vienne ensuite à eux, lorsqu'ils ont le ventre si plein, que chacun d'eux paraît prêt à en crever (2). » Voilà, il le faut avouer, des chartreux fort différens de ceux que nous avons connus en France. Les moines avaient, au XVI siècle, une franchise de mœurs dont ils ont été forcés de déchoir. Aujourd'hui, dans les pays où il en existe encore, ils vivent autrement, n'en jouissent pas moins, et jouissent mieux.

Enfin vient l'heure du souper, puis le coucher et le sommeil... Assurément il n'y a point de vie plus innocente; et pour qui est parvenu à l'âge de la sagesse, il y en a peu de plus désirable; mais

---

(1) *Frati Certosini.*

(2) « E dice ch'una donna con lor usa;
» A cui mandan le zucche de i buon vini,
» E le frittate cariche di pepe,
» E quei formaggi Parmeggian divini,
» Acciò che vaui a lor poscia che l'epe
» Empiute s'hanno così sconciamente,
» Che par ogn'un di lor preguo, e che crepe. »

On croirait que ce serait la bonne dévote qui devrait faire tous ces présens, et non les faire faire; mais le texte est si positif, qu'il n'y a pas moyen de l'entendre autrement. C'est une observation de plus à faire sur les mœurs de ce tems-là. *Notandi sunt tibi mores*

quand le *Bentivoglio* décrivait ainsi la sienne, il n'avait que vingt-cinq ou vingt-six ans tout au plus.

Sa sixième satire, qui est la dernière, ne paraît postérieure que de peu d'années. Il y parle à l'un de ses frères des malheurs qui ont accablé leur famille. Outre la ruine et l'exil qu'ils souffrent depuis plus de vingt ans, ils ont perdu le duc Alphonse (1), une sœur et plusieurs de leurs parens; il leur faut soutenir à Rome, à Milan et à Ferrare cinq procès à la fois; leurs moissons ont été ravagées par la grêle et par d'autres fléaux qui ont dévasté tout le pays, et qui font craindre une famine générale. Au milieu de ces tristes idées, on est tout surpris de trouver ce trait de jeune homme, qui pourrait bien faire soupçonner que notre sage, dans le compte qu'il a rendu de ses journées, ne nous a pas tout dit. « J'espère, dit-il, que, dans ce cas, nous aurons pour nos plaisirs les femmes (2) les plus fières et les plus nobles, quand, au lieu d'un florin d'or, nous pourrons leur donner un pain. » C'est absolument la même idée que celle d'un triolet qui fut fait sous la régence d'Orléans, et dont je ne me permettrai de rappeler que les premiers et les derniers vers:

> Mon Dieu! le bon tems que c'était
> A Paris durant la famine!
> . . . .
> La plus fière se contentait
> D'un demi-boisseau de farine.
> Mon Dieu! le bon tems que c'était, etc.

(1) Mort en 1534.

(2) Il dit plus franchement :

« Queste più altere e nobili put. . . . . »

Du reste, il exhorte son frère à supporter comme lui tous ces coups du sort, à les adoucir par ses lettres, et à venir, dès qu'il le pourra, remplir dans cette cour des devoirs que lui-même ne remplit pas, mais dont il est bien aise que quelqu'un des siens s'acquitte pour lui.

Cette rapide analyse des satires d'*Ercole Bentivoglio* suffit pour en indiquer le caractère. Si l'on joint à l'idée qu'on en peut avoir, celle d'un style plein d'élégance et de facilité, on ne sera pas surpris qu'elles soient placées généralement en Italie, immédiatement après celles de l'Arioste. Dans le genre que l'on appelle *sérieux*, il n'y en a point que l'on puisse mettre de pair avec celles de ces deux poëtes : ce ne sont pas celles de *Lodovico Dolce*, d'*Antonio de Dominj*, de *Girolamo Fenaruolo*, etc. dont le *Sansovino* a rempli le septième livre de son recueil. Ce ne sont pas non plus les trois siennes, qui en composent le sixième livre. Toutes ces pièces, quoiqu'elles ne soient pas sans mérite, sont loin de pouvoir entrer en comparaison. Ce sont encore moins les satires plus nombreuses et beaucoup moins connues de *Lodovico Paterno*, poëte napolitain qui s'est acquis plus de célébrité dans la poésie lyrique, mais qui ne laisse pas d'avoir écrit à lui seul seize satires divisées en trois parties. Il voulut se distinguer des autres satiriques, en n'adoptant pas toujours la forme du tercet, ou *terza rima*, qu'ils employaient tous sans exception. La première partie de ses satires est dans ce *rythme*, la seconde en *ottava rima*, et la troisième en *versi sciolti*, ou vers libres. Mais la variété des

formes ne suffit pas ; il en faut dans les idées, dans les images et dans les mouvemens du style, et c'est ce qui manque totalement au *Paterno*.

Aussi ses satires, quoique très-bien imprimées dans un joli recueil publié par un de ses amis (1), et décorées par cet ami de magnifiques éloges, n'ont pas été réimprimées depuis, et sont restées si inconnues, que le *Tiraboschi*, le *Quadrio* et le *Crescimbeni* même n'en parlent pas. Le silence de ces savans bibliographes me dit que j'aurais pu m'épargner l'ennui de parcourir ces tristes satires, et que je dois éviter sur-tout de le faire partager à mes lecteurs.

Puisqu'on ne peut lire sans éprouver le même ennui, celles du *Vinciguerra*, c'est donc aux satires de l'Arioste, du *Bentivoglio*, à un choix de celles de l'*Alamanni* et à quelques satires isolées, que se bornent les richesses du seizième siècle, dans ce genre que j'appelle *sérieux*, quoiqu'il s'égaie quelquefois, le seul dont les anciens nous aient laissé des modèles, le seul dont notre grand satirique a tracé d'après eux le portrait, qui peut si bien s'appliquer aux siennes (2). Mais il est un

(1) *Satire di cinque poeti illustri di nuovo raccolte e poste a luce con una lettera del Paterno, dove si discorre della latina e toscana satira*, etc. Venezia, *Andrea Valvassori*, 1565, petit in 12. Les cinq poëtes sont, l'*Arioste*, *le Sansovino*, *Ercole Bentivoglio*, *l'Alamanni* et *Lodovico Paterno*. Le nom de l'éditeur est *Mario Degli Andini*.

(2) La satire en leçons, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile,

autre genre dont les anciens n'avaient pas en l'idée, qui appartient en propre aux Italiens, qui peut encore servir la raison, mais toujours sous le masque de la folie, où la folie figure souvent toute seule, pour son propre compte, et comme pour son plaisir, où la sagesse enfin ne paraît qu'armée d'une marotte et agitant des grelots; c'est la satire enjouée ou badine, *giocosa*. Les Italiens y sont beaucoup plus riches que dans le genre sérieux. Je tâcherai d'en indiquer la cause, en essayant, malgré des difficultés de plus d'une espèce, de faire connaître ce genre, méprisé en France sur parole, et que l'on y connaît peu.

Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les esprits des erreurs de leur tems.
Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va, jusque sous le dais, faire pâlir le vice;
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot, etc.
(Boileau, satire IX.)

CHAPITRE XXXVII.

Suite de la Satire italienne; Satire badine ou burlesque.

CONDILLAC et les philosophes de son école appellent une langue *bien faite* celle sur-tout dans laquelle les mots radicaux produisent leurs dérivés et les simples leurs composés, par une génération claire et bien entendue. On a pu mal comprendre leur doctrine, l'exagérer, en trop vouloir multiplier les applications; mais il n'est pas moins vrai que les langues modernes qui ont le plus de ce caractère de composition et de dérivation, ont de grands avantages sur les autres, qu'en un mot, elles sont des langues mieux faites.

Les Italiens disent *giuoco*, jeu, et métaphoriquement plaisanterie, raillerie, badinage, d'où ils ont fait *giocoso*, plaisant, badin, railleur. Ils disent aussi *burlesco* dans le même sens : nous leur avons pris ce mot; mais nous n'y attachons pas tout à fait la même idée, parce qu'en empruntant le dérivé, nous avons laissé la racine. Chez eux, *burla* signifie au propre, comme *giuoco*, par métaphore, une plaisanterie, une niche que l'on fait à quelqu'un, ou, comme nous disions autrefois, une bourde qu'on lui donne (1); et *burlesco*, par con-

(1) Bourde est dérivé de *burla*, en changeant L en D, comme dit Ménage sur ce mot, dans les *Origines françaises*.

séquent, de même que *giocoso*, veut dire quelque chose de plaisant, de badin, de moqueur. Ce mot, appliqué à un genre de poésie, signifie que, dans ce genre, on plaisante, on badine, on se moque de tout, et des matières que l'on traite, et même du lecteur, en lui disant sérieusement des choses bouffonnes, ou, avec des expressions ridicules, des choses graves, et regardées comme importantes et nobles. La bassesse, la trivialité, l'indécence des mots n'y font rien; car il y a, en italien, des poëtes burlesques qui n'ont rien de pareil dans leur style, qui en ont même un remarquable par un haut degré d'élégance; et il y en a d'autres dont le style a tous ces vices, sans avoir le caractère badin et moqueur qui constitue le burlesque.

Mais en France, les poëtes burlesques ont tous, sans exception, joint la grossièreté du langage à la trivialité des pensées. Ils ont estropié la langue, choqué les oreilles autant que le goût, employé tous ce rythme plat, sans art et contraire à l'harmonie, de petits vers rimant uniformément de deux en deux; et celui même d'entre ces poëtes qui a montré le plus de talent, en qui l'on reconnaît le plus, si j'ose ainsi parler, le génie du genre, Scarron, après un instant de faveur, anathématisé avec le genre même par le législateur de notre Parnasse, est resté plongé dans la fange, où seulement il surnage un peu au-dessus de ses illisibles imitateurs. En Italie, au contraire, dès l'origine du burlesque, la bouffonnerie des pensées et des expressions n'empêcha point que le style n'eût de la

pureté, de l'élégance, et que le rythme ne fût harmonieux.

Au XV siècle, le *Burchiello*, le premier et le plus bouffon de tous les burlesques, puisque ses poésies ne sont que des enfilades de vers qui n'ont jamais de sens, quoiqu'ils paraissent toujours prêts à en avoir (1), est cité parmi les auteurs qui font texte ou autorité pour la langue; ses sonnets sont aussi réguliers, les vers y sont aussi soignés, les rimes aussi harmonieusement entrelacées que dans le *Canzoniere* de Pétrarque. Laurent de Médicis, qui montre dans ses autres poésies tant de goût et une si aimable facilité, n'en a pas moins dans son *Simposio*, ou ses *Beoni* (2), dans cette satire qu'il a divisée en neuf chapitres, écrite en *terza rima*, comme la *divina commedia*, et aussi élégamment qu'il le faisait toujours. Ces *capitoli*, ou chapitres, furent les premiers modèles de la satire enjouée, plaisante, badine, disons, si l'on veut, burlesque, pourvu que nous n'entendions plus ce mot que comme les Italiens l'entendent. Les poëtes qui s'y exercèrent au XVI siècle, prirent même, à l'exemple de Laurent, le titre de *capitolo*, sans songer que l'on pouvait bien diviser, comme il l'avait fait, un ouvrage en chapitres, mais que l'on ne pouvait pas de même appeler chapitre un ouvrage sans divisions.

Telle fut, en général, la forme de leurs poésies satiriques; mais ils y employèrent aussi celle

(1) Voy. ci-dessus, t. III, p. 440 et suiv.
(2) *Ibid.*, p. 455 et suiv.

du sonnet; et enfin ils ne se bornèrent pas à lancer des traits, soit contre les vices et les ridicules en général, soit particulièrement contre tels et tels hommes ridicules ou vicieux, en riant toujours, et disant des extravagances et des folies; ils dirent souvent de ces folies et de ces extravagances pour le seul plaisir d'en dire, et sans qu'il y eût rien de satirique dans leurs joyeusetés. Rire et faire rire, en un mot, fut leur seul but; et la preuve qu'ils y parvinrent, c'est le nombre même de ces poëtes facétieux et leur grande célébrité.

On a fait des traités sérieux sur le rire, sur l'art de l'exciter, sur la poésie plaisante ou badine (1). On y a doctement prouvé que, malgré la faute et la chûte d'Adam, il a toujours été permis à l'homme de rire quand il en a trouvé l'occasion; que l'auteur de l'*Ecclésiaste* a dit qu'il y a un tems pour pleurer et un tems pour rire (2), que les Grecs ont ri, que les Latins ont ri, et que par conséquent rien ne défend aux Italiens de rire. Rien ne le défend non plus aux Français; et ils n'ont jamais passé pour un peuple ennemi de la joie: mais le goût, en s'épurant, nous a rendus difficiles sur les causes du rire, sans que nous soyons pour cela

---

(1) Voy. Nic. *Villani*, sous le nom de *l'Accademico Aldeano*, *Ragionamento sopra la poesia giocosa de' greci, de' latini e de' toscani*. Venezia, 1634, in 4°.; et la seconde partie du Traité *della Satira italiana* du docteur *Giuseppe Bianchini di Prato*. Massa, 1714; Firenze, 1729, in 4°.

(2) *Tempus flendi et tempus ridendi, tempus plangendi et tempus saltandi*

plus graves, comme sur les expressions licencieuses ou libres, sans que nous soyons devenus plus chastes que nos pères.

Les Italiens ne se sont pas souciés d'un tel progrès ; ils rient encore comme ils riaient autrefois. La poésie enjouée, plaisante ou burlesque, à laquelle nous verrons bientôt pourquoi ils donnent encore un autre nom, forme chez eux une branche de littérature considérable, divisée en plusieurs rameaux, selon qu'elle a pour but ou simplement d'inspirer la gaîté, et d'exciter le rire aux dépens des hommes en général, ou de quelqu'un en particulier; et c'est proprement la *satira giocosa ;* ou en transportant enfin cette même vue de l'esprit, et ces mêmes moyens du talent dans des poëmes qui renferment une action étendue et suivie, ce qui constitue, comme nous l'avons vu précédemment, l'épopée comique ou burlesque.

Le poëte qui porta ce genre à toute la perfection où il pouvait atteindre, fut le chanoine *Francesco Bernia* ou *Berni*. Il eut pour rival et pour ami, le *Mauro*, qui s'approcha le plus près de lui, sans cependant l'égaler. Un grand nombre de poëtes suivirent leurs traces, et, parmi eux, il y en a plusieurs, tels que le *Casa*, le *Varchi* et quelques autres, qui sont d'ailleurs des auteurs graves. Mais d'autres aussi n'ont fait, comme eux, des vers qu'en se jouant, et n'ont écrit que des folies. Essayons de faire connaissance avec cette bande joyeuse, mais en ne lui permettant de nous dire que ce que nous pouvons nous permettre d'entendre.

Francesco Berni, né vers la fin du XV siècle, à *Lamporecchio*, en Toscane (1), dans le canton de *Val-di-nievole*, était originaire de *Bibbiena*, dans le Casentin, près de Florence, et son père était d'une famille noble de Florence même. C'est le Berni qui nous l'apprend dans le septième chant du troisième livre de son *Orlando innamorato*, où il a capricieusement placé toute cette première partie de son histoire (2). Il n'oublie pas de remarquer que *Lamporecchio*, lieu de sa naissance, était un château fameux par ce Mazet qu'une nou-

(1) Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia*, t. II, part. II, p. 980; *Tiraboschi*, t. VII, part. III, p. 63, met, on ne sait pourquoi, *Campovecchio*, au lieu de *Lamporecchio*, quoiqu'il paraisse avoir principalement suivi *Mazzuchelli* dans cet article.

(2) Il s'y met lui même parmi les personnages qui étaient retenus avec Roland dans un enchantement agréable et dangereux, auprès du fleuve ou de la fontaine du Rire, où l'enchanteur Atlant * avait attiré le comte d'Angers, pour sauver son cher Roger, trop faible contre un tel ennemi.

« Quivi era non so come capitato
» Un certo buon compagno fiorentino;
» Fu fiorentino e nobil, benchè nato
» Fusse il padre, e nutrito in Casentino;
» Dove il padre di lui gran tempo stato
» Sendo, si fece quasi cittadino,
» E tolse moglie, e s'accasò in Bibbiena,
» Ch'una terra è sopr'Arno molto amena. »
(St. 36.)

* M. Simonde de Sismondi, t. II, p. 215, note, a mis : *Le château du Rire*, où Argant l'enchanteur veut retenir Roger.

velle de Boccace avait rendu célèbre en Italie (1), et qu'un conte de la Fontaine (2), et même un opéra comique (3) ont naturalisé parmi nous. « Conduit bientôt à Florence, il y resta dans un pauvre état jusqu'à 19 ans. Il alla ensuite à Rome, comme il plut à Dieu, plein d'espoir et de confiance en un certain cardinal, son parent, qui ne lui fit jamais ni bien ni mal; le cardinal mort, il resta avec son neveu, qui le traita comme avait fait l'oncle. Se trouvant donc aussi pauvre qu'auparavant, il se mit au service d'un dataire du souverain pontife, et entra chez lui en qualité de secrétaire (4). »

Ce texte est clair, quant aux faits; il n'y manque que les noms; *Mazzuchelli* ne nous les a pas laissé ignorer, dans les notes de son article sur *Berni* (5). Son parent le cardinal, chez lequel il se plaça d'abord sans aucun fruit, est le célèbre

---

(1) *Decamerone, Giorn.* III, *nov.* I.

(2) T. II, conte 9.

(3) La pièce est d'Anseaume, et la musique de *Duni.*

(4) « Costui ch'io dico a Lamporecchio nacque,
» Ch'è famoso castel per quel Masetto;
» Poi fu condotto in Fiorenza, ove giacque
» Fin'a diciannove anni poveretto;
» A Roma andò di poi come a Dio piacque,
» Pien di molta speranza e di concetto
» D'un certo suo parente cardinale,
» Che non gli fece mai nè ben, nè male.
» Morto lui, etc. »

(St. 37 et 38.)

(5) *Ub. supr.*

cardinal *Dovizio da Bibbiena* (1), qui mourut en 1520, quand le *Berni* pouvait avoir à peu près 24 ans. Le neveu de ce cardinal, qui le reçut ensuite et le traita de même, est Ange *Dovizio da Bibbiena*, protonotaire apostolique; et le dataire de Léon X auprès duquel il se plaça enfin, est *Giammatteo Giberti*, évêque de Vérone, homme d'un esprit très-cultivé, ami des lettres et poëte lui-même dans sa jeunesse (2). *Berni* le servit pendant sept ans, tantôt à Rome et tantôt à Vérone. Ce fut à Vérone qu'il composa une grande partie de son Roland (3) et de ses autres poésies (4). *Giberti* le conduisait avec lui dans tous ses voyages,

(1) Voy. ci-dessus, t. VI, p. 157.

(2) Voy. ci-dessus, t. VII, p. 30.

(3) Il y fait un magnifique éloge de cette ville, en s'adressant au fleuve de l'Adige qui la partage, l. II, c. I, st. 5, 6, 7, etc.

« Tu, che per l'alto, largo e chiaro letto,
» Ratto correndo fai grato romore,
» Raffrena il corso tuo veloce alquanto,
» Mentre alle ripe tue scrivendo io canto.
» Rapido fiume, che d'Alpestre vena *
» Impetuosamente a noi discendi,
» E quella terra sopr'ogn'altra amena
» Per mezzo, a guisa di Meandro, fendi;
» Quella che di valor, d'ingegno è piena,
» Per cui tu con più lume, Italia splendi,
» Di cui la fama in te chiara risuona,
» Eccelsa, graziosa, alma Verona, etc. »

(4) Maffei, *Verona illust.*, part. II, p. 214.

* Premier vers d'un sonnet de Pétrarque adressé au Rhône.

et lui fit ainsi parcourir presque toute l'Italie; il l'envoya même dans l'Abruzze, pour réformer une de ses abbayes, où le désordre s'était mis, commission contraire à son humeur, et dont il se plaint dans un endroit de ses poésies (1).

A Rome, où il se plaisait davantage, il eut pour amis tous ceux qui aimaient les lettres. Plusieurs académies y florissaient, entre autres celle qui, suivant le goût bizarre de ce tems, avait pris le titre de l'Académie des *Vignajuoli*, des vignerons, et dont les membres portaient chacun le nom d'un arbre, d'un fruit, ou de quelque chose appartenant à l'exploitation de la vigne. L'un s'appelait *il Cotogno*, le coing; l'autre *l'Agresto*, le verjus; un autre *il Mosto*, le vin doux, etc. L'esprit des académiciens valait beaucoup mieux que ces dénominations ridicules, mais alors en usage. C'étaient Jean *della Casa*, qui n'était encore ni archevêque ni prélat, le *Mauro*, le *Firenzuola*, le *Molza* et plusieurs autres poëtes. Ils se réunissaient dans la maison et dans les jardins d'*Uberto Strozzi*, gentilhomme de Mantoue, alors établi à Rome, après l'avoir été à Naples, qui les réunissait souvent à

(1) Dans un madrigal où il reproche à l'Amour d'avoir permis qu'on le chargeât, lui, son esclave, d'une pareille commission.

« Può far Domeneddio che tu consenti
» Che una tua cosa sia
» Mandata nell'Abruzzo a far quietanze,
» A diventar fattor d'una Badia,
» In mezzo a certe genti
» Che son nimiche delle buone usanze! »

sa table. Là, on se portait des défis poétiques; et des improvisateurs, excités par la bonne chère, le vin et la joie, composaient, sur des sujets donnés, des vers qui étonnaient les poëtes eux-mêmes.

Le *Berni* n'improvisait pas, mais il lisait ou récitait, dans ces réunions, ses poésies pleines d'esprit, de verve et d'originalité. Il y était chéri pour sa bonne humeur, applaudi et fêté pour son talent. « Tout le monde, nous dit-il lui-même, lui voulait du bien; tous les seigneurs de cette cour l'aimaient parce qu'il était facétieux, et qu'il allait récitant des *Capitoli*, sur l'urinal, sur les anguilles (1), et d'autres maigres poésies de sa façon, qui passaient pour les bizarreries les plus étranges (2). »

Il vivait ainsi à Rome, en 1526, quand cette ville fut saccagée par le parti des Colonne (3).

---

(1) Titre et sujet de deux de ses satires les plus folles.

(2) « Era assai ben voluto dalla gente;
» Di quei signor di corte ognun l'amava,
» Ch'era faceto, e capitoli a mente
» D'orinali e d'anguille recitava,
» E certe altre sue magre poesie,
» Ch'eran tenute strane bizzarrie. »
(Orland. innam, l. III, c. VII, st. 41.)

(3) Je me suis trompé dans l'article Berni, *Biographie universelle*, t. IV, p. 301, en disant que c'était au sac de Rome, en 1527. L'irruption des Colonne eut lieu le 20 septembre 1526. Voyez une lettre de *Girolamo Negro*, t. I des *Lettere di principi*, datée du 24 octobre suivant; cet événement y est raconté, et l'on y parle des pertes faites par le *Berni*.

Le Vatican fut pillé; le modeste logement du *Berni* le fut, comme les riches appartemens du pape et de son dataire; il avait peu, et perdit tout. Il fut aisé à son patron de réparer et de lui faire oublier cette perte; mais ni les bons traitemens qu'il recevait, ni les agrémens dont il jouissait à Rome, n'empêchèrent qu'il ne s'ennuyât de cette cour. Il s'ennuyait sur-tout d'un service assujettissant, auquel il avoue qu'il se sentait peu propre; il se peint comiquement lui-même, ayant d'autant plus à faire qu'il faisait plus mal, farci de papiers et de lettres, dans son sein, sous son bras, devant et derrière, toujours écrivant et se creusant la cervelle. Et qu'y avait-il gagné? Quelques minces bénéfices qui lui donnaient encore plus d'embarras que de profit (1).

Le meilleur de ces bénéfices était un canonicat

(1) « Credeva il pover huom di saper fare
» Quello esercizio, e non ne sapea straccio;
» Il padron non potè mai contentare,
» E pur non uscì mai di quello impaccio.
» Quanto peggio facea più avea da fare,
» Aveva sempre in seno e sotto il braccio,
» Dietro e innanzi di lettere un fastello;
» E scriveva e stillavasi il cervello.
» Quivi anche, o fusse la disgrazia, o 'l poco
» Merito suo, non ebbe troppo bene;
» Certi beneficioli aveva loco
» Nel paesel, che gli eran brighe e pene:
» Or la tempesta, or l'acqua, ed or il fuoco,
» Or il Diavol l'entrate gli ritiene;
» E certe magre pensioni aveva,
» Onde mai un quattrin non riscuoteva. »
(Ub. sup., st. 39 et 40.)

à Florence; il s'y retira dans un âge où il pouvait encore jouir long-tems du loisir que donne la vie de chanoine, et des moyens de s'occuper que donne le commerce des Muses. Il fut admis à la fois dans la familiarité la plus intime du jeune cardinal Hippolyte de Médicis, et de son mortel ennemi le duc Alexandre. Cette position entre deux pouvoirs rivaux, entre deux princes dont il ne pouvait partager que les déréglemens, ne tarda pas à lui être fatale. Alexandre, résolu à faire empoisonner son cousin, s'adressa au *Berni* pour l'exécution de ce crime. Le refus qu'il essuya ne sauva point Hippolyte, qui mourut de poison peu de tems après; mais Alexandre, compromis par la confidence qu'il avait faite au *Berni*, répara cette faute à sa manière, en le faisant empoisonner lui-même (1). On fixe au 26 juillet 1536, la mort tragique de notre poëte, qui ne devait pas avoir alors plus de quarante ans.

Si le portrait physique et moral qu'il a fait de lui-même est ressemblant, il était grand, maigre et fort dispos; il avait le nez long, la face large, les sourcils rapprochés, les yeux un peu creux,

(1) Selon d'autres, ce fut le cardinal Hippolyte qui, voyant le *Berni* dégoûté de ses liaisons avec Alexandre, contre lequel il avait composé un sonnet des plus mordans, lui proposa d'empoisonner ce duc. (Voyez dans les poésies du *Berni*, le sonnet qui commence par *Empio signor, che de la roba altrui*, etc.) *Mazzuchelli*, *ub. supr.*, trouve cette version moins vraisemblable, par la raison toute simple que le cardinal avait été empoisonné au mois d'avril 1535, et que le *Berni* ne le fut qu'un an après.

bleus d'azur, et la vue très-nette. Sa barbe épaisse l'aurait presque caché s'il l'eût portée : mais son patron en voulait aux barbes, et était avec elles en querelle ouverte (1). « Il se mit sans doute à l'aise sur cet article, quand il fut établi à Florence ; c'est en effet avec une épaisse et longue barbe qu'il est peint dans une des voûtes de la galerie de Florence (2) : rien de plus noble, de plus grave que les traits de ce poëte jovial. Le fond de son caractère était l'indolence et la paresse. Les plaisirs bruyans et agités n'étaient nullement de son goût. « Son souverain bonheur était d'être couché nu, tout de son long, et son plus grand plaisir de ne rien faire et de rester au lit. Il était si las, si ennuyé d'écrire, il en avait tous les membres si desséchés, qu'il ne connaissait point de

(1) « Di persona era grande, magro e schietto ;
» Lunghe e sottil le gambe forte aveva,
» E 'l naso grande, e 'l viso largo, e stretto
» Lo spazio che le ciglia divideva :
» Concavo l'occhio aveva, azzurro e netto.
» La barba folta quasi il nascondeva,
» Se l'avesse portata ; ma il padrone
» Aveva con le barbe aspra quistione. »
(Ub. sup., st. 43.)

(2) Dans la salle de Clément VII, qui suit celle de Léon X, le premier ovale de la voûte représente ce pape suivi de plusieurs prélats, parmi lesquels est son dataire *Giberti*, et, près de celui-ci, le *Berni* son secrétaire *poeta facetissimo*, dit Georges Vasari, expliquant lui-même ces peintures, qui étaient de lui, *che è quello in zazzara, con la barba nera, così nasuto.* (*Ragionamenti*, p. 136, 2. édition, p. 110.)

port plus tranquille où il pùt échapper à cette mer orageuse, point de restaurant, après tant de travaux, qui valût mieux que de reposer dans un lit, de ne faire absolument rien, et de se refaire ainsi le corps et l'âme (1). Du reste, il était irascible, facile à blesser, libre et indépendant de langue comme de cœur, étranger à l'ambition et à l'avarice, fidèle, aimant, et merveilleusement attaché à ses amis. S'il prenait aussi quelqu'un en haine, il lui faisait une guerre à mort; mais il avait plus de penchant à aimer qu'à haïr (2). »

L'homme qu'il paraît avoir le plus haï, si l'on en juge du moins par le ton dont il écrivit contre lui, est l'Arétin, qui a écrit du même ton contre tant d'autres; mais ce fut, à ce qu'il paraît aussi, pour une cause qui rendrait le *Berni* excusable,

---

(1) « Tanto era dallo scriver stracco e morto,
» Sì i membri e i sensi aveva strutti ed arsi,
» Che non sapeva in più tranquillo porto
» Da così tempestoso mar ritrarsi:
» Nè più conforme antidoto e conforto
» Dar a tante fatiche, che lo starsi,
» Che starsi in letto e non far mai niente,
» E così il corpo rifare e la mente. »
(St. 46.)

(2) « Era forte collerico e sdegnoso,
» Della lingua e del cor libero e sciolto;
» Non era avaro, non ambizioso,
» Era fedele ed amorevol molto,
» Degli amici amator miracoloso;
» Così anche chi in odio aveva tolto,
» Odiava a guerra finita e mortale;
» Ma più pronto era a amar, ch'a voler male. »
(St. 41.)

si on l'était jamais de s'avilir soi-même en injuriant un homme vil. On a vu, dans la vie de l'Arétin (1), le traitement que celui-ci reçut d'Achille *Della Volta*, au sujet d'une cuisinière de monsignor *Giberti*. Furieux du déni de justice qu'il éprouva de la part du pape et de son dataire, il s'emporta en propos injurieux contre l'un et contre l'autre, et sans doute plus violemment contre ce dernier. Le *Berni*, qui aimait son patron, quoiqu'il n'aimât pas son emploi, le vengea par un sonnet à longue queue qui emporte la pièce (2). L'Arétin se donna sur lui l'avantage de la modération et du pardon des injures; il ne lui répondit pas, et en parla toujours dans ses lettres comme d'un ennemi dont il ne savait à quoi attribuer la haine. Mais au fond, malgré ce que ses poésies ont de mordant, on voit que le *Berni* était ce qu'on appelle un bon homme. C'était un bon vivant, un bon chanoine; et quant à ses mœurs, si on lui reproche quelques désordres, et même quelques excès, il en est peu que ce dernier titre n'expliquât alors, s'il ne les justifiait pas.

Ce poëte ingénieux, qui aurait pu faire un meil-

(1) Voy. ci-dessus, t. VI, p. 227.

(2) « Tu ne dirai e farai tante e tante,
» Lingua fracida, marcia e senza sale,
» Che alfin si troverà pur un pugnale
» Miglior di quel d'Achille, e più calzante,
» Il papa è papa, e tu sei un furfante, etc. »

On trouve ce sonnet dans toutes les éditions du *Berni*.

leur usage de son génie, a pourtant laissé, outre ses nombreux sonnets et ses *capitoli* satiriques, des poésies latines très-élégantes (1), dont le style prouve combien il s'était familiarisé avec les meilleurs poëtes anciens, sur-tout avec Catulle, qu'il paraît avoir particulièrement imité. Sa manière à lui, dans la poésie burlesque italienne, est si supérieure, et à ce qui avait été essayé avant lui, et même à ce que firent dans le même genre ceux de ses contemporains et de ses successeurs qui en ont le plus approché, que ce genre perfectionné a pris son nom, et que l'on appelle communément *Bernesco* ou *Berniesco*, ce qu'on appelait avant lui *Giocoso* ou burlesque, mais ce qui s'élève au-dessus par l'élégance, la finesse et l'enjouement (2).

(1) On les trouve dans le Recueil intitulé *Carmina quinque etruscorum poetarum*. Florentiæ, *apud Junctas*, 1562, in 8°. Il y en a aussi plusieurs morceaux, t. II des *Carmina illustrium poetarum italorum*. Florentiæ, 1719, in 8°.

(2) Ces poésies, qu'il ne destinait point à l'impression, et qui ne parurent qu'après sa mort, ont été souvent réimprimées avec celles du *Casa*, du *Mauro*, du *Molza* et des autres poëtes du même genre. La plus ancienne édition est celle de Venise, chez *Curzio Navo*, 1538, in 8°. Il n'y a que trente-une pièces du *Berni*. Le nombre s'en accrut à chacune des éditions suivantes. La meilleure fut celle que le *Grazzini*, dit le *Lasca*, donna en deux parties séparées, la première (*il primo libro*), Florence, *Bernardo Giunta*, 1548, in 8°., réimprimée *ibidem*, 1550 et 1552. La seconde (*il secondo libro*), *ibidem*, 1555. Ces deux volumes sont fort rares, et le second plus que le premier, parce que les Juntes ne le réimprimèrent pas. Les éditions subséquentes, soit en

Le tour capricieux de son esprit paraît d'abord dans les sujets qu'il traite et dans les titres qu'il donne à ses *capitoli* ou chapitres. Dans l'un il fait l'éloge de la peste, dans d'autres celui de quelques poissons ou de quelques fruits, comme des goujons, des anguilles, des pêches, puis de la gélatine, des cardes, ou d'un jeu de cartes qu'on appelle *la prime* (1); il fait aussi l'éloge des dettes; et au milieu de tous ces chapitres, il s'en trouve un à la louange d'Aristote, qu'il adresse à un cuisinier. Tantôt il écrit à un ami ou à quel-

deux, soit en trois parties, sont mutilées et incorrectes. Il en faut excepter, 1°. celle de Londres, en deux livres, en 1721 et 1724, in 8°., donnée par *Paolantonio Rolli*, sous le faux nom de *P. Antinoo Rullo*, avec des notes à la fin, sous celui d'*Antinoo Nivalsi* (*Anton Maria Salvini*), et une vie du *Berni*, en tête du premier volume, attribuée au même Salvini; 2°. celle qui porte aussi le titre de *Londres*, mais que l'on croit faite à Naples, 1723, 3 vol. in 8°. Une partie des exemplaires de cette édition, au lieu du titre de *Londres*, porte celui de *Florence;* 3°. celle qui est intitulée *In Usecht al Reno; per Jacopo Broedelet*, 1726, 3 vol. in 12. *Mazzuchelli* observe que ce lieu est totalement inconnu, et il croit l'édition faite à Rome; elle est complète, mais horriblement incorrecte; 4°. enfin une édition portant le même titre, mais beaucoup plus correcte, 1771, 3 vol. in 8°., et que l'impression, le papier et les gravures des trois frontispices me font croire de Venise.

(1) Ce *capitolo* fut imprimé sous ce titre: *Capitolo del giuoco della primiera, col comento di Pietro Paolo di san Chirico*. Roma, *Minuzio Calvo*, 1526, in 8°. Venezia, *Bernardino Bindoni*, 1534, in 8°.

qu'un de ses protecteurs, une simple épître où il laisse errer son imagination libre et fantasque. Tantôt il décrit un lieu, un événement, un voyage, et c'est avec des circonstances si grotesques, des comparaisons et des rapprochemens si inattendus, que la gravité la plus doctorale en serait déconcertée. Quelquefois, parmi toutes les folies qu'il débite, un trait d'érudition lui échappe, il s'y arrête, et en fait comme un épisode après lequel il reprend le cours de ses extravagances, et qui, ainsi placé, en est une de plus.

Tâchons de faire comprendre ceci par un exemple. Une de ses plus jolies pièces est la première, qu'il adresse au célèbre poëte et médecin Fracastor (1). Il y décrit un voyage malencontreux qu'il a fait, et sur-tout la nuit désagréable qu'il a passée chez un prêtre ignorant, pédant, bavard et mal-propre, qui l'a forcé d'accepter un souper détestable et un méchant lit. Il trouve dans celui-ci une très-mauvaise compagnie qui le vexe toute la nuit. Xercès n'attaqua point la Grèce avec une si nombreuse armée; la querelle qu'il lui faut soutenir avec ces hôtes incommodes, ne ressemblait guère, ô Properce! à celle que tu racontes dans il ne sait plus quelle élégie de ton second livre: il n'avait pas là ta Cinthie. Bref, il ne peut dormir, obligé de se tourner et de se retourner sans cesse pendant la nuit. « Moins souvent se retourne l'audacieux et impie Typhée, secouant l'île d'Ischia, ses vallées et ses grottes. Notez bien, dit-il, que je

(1) « Udite, Fracastoro, un caso strano, etc. »

mets ici cet exemple, pris tout entier dans l'Enéide, et que je ne voudrais pas cependant passer pour un imbécille; car on m'a dit que Virgile a fait ici une lourde faute en prenant un vers d'Homère, que, sauf son respect, il n'a pas entendu. C'est une chose bien étrange, si cela est vrai, que de deux mots il en fait un seul! Mais laissons cela, et revenons à mon histoire. » Pour entendre ceci, il faut savoir que Virgile, dans son neuvième livre, dit, en parlant de Typhée, que Jupiter l'a couché sous *inarime*, comme sur un lit de douleurs (1); et que de savans critiques ont accusé Virgile d'avoir pris pour le seul mot *inarime*, les deux mots *in arimis*, dont se sert Homère dans une comparaison qu'il a empruntée de lui (2).

Rien n'est moins susceptible d'analyse que ces chapitres satiriques du *Berni* et de ses imitateurs. Voici cependant à peu près le fil d'idées qu'il suit dans l'éloge de la peste, l'un des plus singuliers de tous, et par lequel on pourra juger des autres. C'est encore au cuisinier maître Pierre qu'il l'adresse (3),

---

(1) « Tum sonitu Prochyta alta fremit durumque cubile
» Inarime, Jovis imperiis imposto Typhæo. »
(L. IX, v. 715, 716.)

(2) Εὶν Ἀ'ρίμοις, οθι φαρὶ Τυφωέος ἔμμεναι εὐνάς.
(*Iliade*, l. II, v. 783.)

Voy. au sujet de cette erreur de Virgile, Samuel Clarke, note sur le vers d'Homère; Chr. Gottl. Heyne, note sur le vers de Virgile, et le second *excursus* du même savant, à la fin du livre IX.

(3) « A maestro Piero Buffèto cuoco. »

le même à qui est dédié son éloge d'Aristote. Ce cuisinier était apparemment un personnage très-important chez le dataire *Giberti*, et l'on peut même conclure, du commencement de ce chapitre, que le *Berni*, non plus sans doute que les autres ecclésiastiques attachés à ce prélat, ne mangeaient point avec lui, mais à l'office, à la table de son cuisinier. « Ne sois pas étonné, lui dit-il, maître Pierre (1), si je n'ai pas voulu résoudre le doute que tu me proposas l'autre soir, lorsque nous disputions, en soupant, sur le meilleur tems et la plus belle saison que la nature nous donne. Ce sont-là, vois-tu bien, des matières abstraites qui ne sont pas à portée de tout le monde. Certains poëtes nous diront que c'est le printems. » Là-dessus il tourne en ridicule les descriptions poétiques, et souvent fausses, qu'on a faites de cette saison. D'autres nous soutiendront que c'est l'été; et les raisons qu'il donne, quoique ridicules sont d'une grace de style et d'une poésie charmantes. Il emploie le même tour pour la préférence que d'autres donnent soit à l'automne, soit à l'hiver. « Chacun a ses raisons; mais tu peux, continue-t-il, les mettre toutes ensemble, et tenir pour certain que, malgré tout ce qu'ils disent en faveur du tems qui leur plaît, ce n'est rien en comparaison du tems de la peste. D'abord, elle emporte tous les gueux, elle les détruit par milliers, et c'est un grand bien qu'elle

(1) « Non ti maravigliar, maestro Piero,
» S'io non voleva l'altra sera dare
» Sopra quel dubbio [illegible] intero,
» Quando stavamo a cena a disputare, etc. »

fait que de les tirer de peine; à l'église, vous n'avez plus de gens qui vous heurtent, qui vous pressent au plus beau moment du lever-dieu (1). Chacun peut acheter ou emprunter ce qui lui plaît: achète à crédit, fais des dettes tant que tu voudras, tu n'auras bientôt plus de créanciers qui te gênent; s'il t'en vient quelqu'un, dis que tu as mal à la tête, que tu sens une douleur sous le bras, il s'enfuira sans même oser tourner la tête. Si tu sors après t'être plaint de cette manière, rien ne te fait obstacle; au contraire, on te fait place, on te rend par-tout des honneurs. Si tu es maître de toi-même, tu l'es aussi des autres; tu les vois faire les actions les plus étranges, et tu t'amuses de leurs craintes. Alors, toutes les lois, tous les usages sont changés, tous les plaisirs honnêtes nous sont accordés; il est à peu près permis à tous les hommes d'être fous; alors, sur-tout, on fuit le travail, et c'est ce qui fait que je suis le très-humble serviteur de la peste, que j'aime beaucoup mieux que lui. On mène une vie douce et paisible, une vie de choix, et l'on partage gaîment ses journées entre le dîner et le souper. As-tu quelque vieux parent riche, tu peux être sûr d'en hériter, pour peu qu'il meure chez lui un seul de ses gens; mais je crains que ceci ne soit contraire à la foi; je ne le dis donc que par manière d'exemple, de peur qu'on aille dire de moi: C'est un incrédule (2)... Enfin, pen-

(1) « In chiesa non è più chi t'urti o pesti
» In su 'l più bel levar del sagramento. »

(2) « Ma questo par che sia contro alla fede,

dant la peste, chacun fait ce qu'il veut; c'est le vrai tems de cette précieuse liberté qui est si chère à tout le monde. Les biens et les personnes sont en sûreté; fussiez-vous aveugle, vous retrouvez les choses où vous les avez mises. Le tems de la peste est donc véritablement le siècle d'or, et ce primitif état d'innocence et de nature (1). Conclus avec moi, maître Pierre, que ce tems est aussi le plus beau qu'il y ait dans toute l'année. »

Apparemment que maître Pierre ne se laissa point persuader par de si bonnes raisons, et que ses préventions contre la peste subsistaient toujours, car le *Berni*, dans un second chapitre, revint à la charge avec de nouveaux argumens. « Je ne l'ai pas encore, dit-il, vêtue de tous ses habits de fête (2); et j'ai peur, à te parler vrai, qu'elle ne se plaigne de moi comme d'un homme qui ne lui a payé que la moitié de ce qu'il lui doit. Elle est bizarre, elle est femme, et tu sais qu'elles sont toutes de nature à exiger la dette entière.... J'ai lu l'histoire d'une certaine Pandore et de sa boîte, où étaient

---

» Però sia detto per un verbigrazia,
» Che non si dica poi: Costui non crede. »

Je ne fais plus observer les traits de cette espèce; mais le lecteur ne les laisse sans doute pas échapper.

(1) « Quest'è quel secol d'oro, e quel celeste
» Stato innocente primo di natura. »

(2) « Ancor non ho io detto della peste
» Quel ch'io poteva dir, maestro Piero,
» Nè l'ho vestita dal dì delle feste. »
(Capit. II.)

renfermées la peste, la fièvre, et mille maladies qui en sortirent à la fois Les gens à qui la douleur fait perdre la tête, lui jetteraient volontiers la pierre, et lui envoient chaque jour trois cents malédictions. C'est d'elle, disent-ils, que nous viennent tous nos maux; sans elle nous n'aurions point tant de drogues à prendre. A la fin, cet amour-propre est aussi trop bête, et l'ignorance, qui l'accompagne toujours, fait que l'on appelle *bien* ce qui est un mal, et *mal* ce qui est un bien. Cette *Pandore* est un mot grec (1) qui, dans notre langue, signifie tous les dons, et ces gens-là l'ont expliqué tout de travers. Ils ne voient pas que la nature a tout fait, tout opposé, tout mis en équilibre (2), qu'elle a créé le mal et le bien, les maladies et les remèdes. Elle inventa la peste, parce qu'il le fallait. Nous étions expédiés, tous tant que nous sommes, bons et méchans, si elle ne l'inventait pas, tant les gueux se multipliaient sur la terre. Je t'ai dit comment la peste nous en délivre; c'est un de ses plus précieux effets. De même que, dans un corps mal constitué, lorsqu'il s'engendre de la bile, des flegmes et d'autres mauvaises humeurs, si l'on veut manger, dormir, veiller et se porter bien, il faut s'exécuter de bonne grace, et évacuer largement; de même le monde, ce corps énorme qui, plus il est

---

(1) πάν δόρον.

(2) J'abrège ici beaucoup, et pour plus d'une raison. Voy. le texte, depuis :

« Così son anche molte opinioni,
» Che piglian sempre a rovescio le cose, etc. »

grand, plus il engendre d'humeurs, a souvent besoin d'être récuré à fond; et la nature, qui se sent une plénitude, prend de la peste en médecine, comme de la rhubarbe ou du séné (1). Elle se purge par ce moyen; je crois que c'est précisément ce que nos médecins appellent *une crise;* et nous, pauvres imbéciles, nous faisons alors la grimace; dès qu'on nous dit que la peste est dans le pays, nous nous lamentons comme si l'on nous tuait, nous qui devrions la choyer, la payer à tant par mois, l'entretenir comme un capitaine dont on se sert pour toutes les expéditions que l'on veut... La peste est une épreuve, une pierre de-touche qui réduit les amis à un par cent; elle fait d'eux ce que le van fait du grain; car quand elle est de la bonne espèce, il ne sert de rien de se frotter de vinaigre, ou de manger de l'ail. Alors aussi les amans font bien leurs affaires: on voit si celui qui disait: Madame, je me meurs pour vous, est un homme de parole; si elle est attaquée du mal, et s'il la laisse seule, s'il ne s'enferme pas étroitement avec elle, on voit qu'il en a menti par la gorge.....

«Veux-tu être promptement tiré d'affaire, ayant, comme tu sais, à mourir un jour? Meurs de cette mort-là, maître Pierre; au moins tu n'auras point autour de toi des notaires qui veuillent dresser ton testament, ni cette formule vulgaire du *comment vous trouvez-vous?* la chose la plus tourmentante qu'il y ait au monde. Qui meurt de la peste, ne

---

(1) « E la natura, che si sente piena,
» Piglia una medicina di moria,
» Come di reubarbaro, o di sena. »

meurt point à la moderne; il n'a pas trop de dépense à faire en moines et en prêtres qui lui chantent le *Requiem æternam*, etc., etc. »

Tel est le caractère des *capitoli* de ce poëte fantasque; mais il a dans le style une grace et une élégante facilité qui disparaîtraient dans la traduction la plus soignée, et que ces versions imparfaites ne peuvent faire soupçonner. S'il est plus que médiocrement fou, c'est du moins dans un langage qui plaît aux puristes les plus délicats. Plus on connaît à la fois le style poétique italien et le style familier ou de conversation, plus on conçoit comment les Italiens goûtent ces pièces singulières où la poésie se joint à la familiarité, et que l'imagination du poëte sème d'expressions neuves et piquantes qui ne sont jamais recherchées, et de naïvetés qu'on peut appeler *ironiques*; telles que celle-ci, par exemple :

Dans la chambre où ce maudit prêtre le fit coucher, et dont il fait à Fracastor une description si grotesque, « il y avait, dit-il, un enfant au berceau, qui criait, une vieille femme qui toussait, et quelquefois, par bonté d'âme, blasphémait. »

« Un bambino era in culla, che gridava,
» E una donna vecchia, che tossiva,
» E talor per dolcezza bestemmiava. »

Ce seul mot, *per dolcezza*, a en italien, et par lui-même, et par la manière dont il est placé, une grace que l'on sent, mais qu'il est impossible de rendre (1).

(1) Bianchini, *Trattato della Satira italiana*, seconde édit. p. 43.

Un des caractères qui distinguent les poésies du *Berni*, c'est l'apparence d'une extrême facilité; je dis l'apparence, car ce n'était pas sans soins et sans peines qu'il parvenait à se donner cet air facile. Ses vers semblent écrits pour ainsi dire au courant de la plume, et cependant le manuscrit original (1) en est plein de ratures et de corrections qui prouvent combien de fois il les remettait sur le métier avant de les laisser sortir de ses mains.

Dans les trois chapitres que j'ai cités, sa muse est un peu mordante et se borne le plus souvent à des traits de satire générale; dans d'autres, la satire devient plus particulière, sans en devenir plus dure, comme dans celui qui est à la louange d'Aristote (2), où il s'attache évidemment à mettre ce philosophe en contraste avec les savans orgueilleux et les pédans. Son *Capitolo* le plus violent est celui qu'il fit contre le pape Adrien VI, contre ce pape flamand, qui n'avait d'autre titre pour venir régner en Italie, où il n'avait jamais mis le pied, que d'avoir été le précepteur de Charles-Quint, et qui, dans le peu de mois qu'il porta la thiare, jeta l'épouvante parmi les Muses, que Léon X avait rassemblées autour du siége pontifical (3). Le *Berni* le traite comme un ignorant et un barbare, et les cardinaux qui l'ont élu comme

(1) Ce manuscrit était dans la fameuse bibliothèque de *Magliabecchi*. (Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia*, article Berni, note (65).)

(2) *In lode d'Aristotile.*

(3) Voy. ci-dessus, t. IV, p. 37, 38.

des hommes vendus qui trahissent la religion, et feront à la fin triompher la foi de Mahomet. Il reproche au Christ lui-même, et à tous les saints, de voir du haut du ciel ce qu'ont fait ces quarante lâches, et de ne faire qu'en rire (1). Cela est un peu vif pour un chanoine qui résidait alors en cour de Rome, si toutefois il avait dès-lors son canonicat; et s'il ne l'avait pas, cela est encore plus hardi pour un jeune prêtre qui aspirait à l'obtenir.

Ses sonnets sont en général assaisonnés d'un sel plus âcre que ses chapitres. Ils ont presque tous ce qu'on appelle *la coda*, la queue, c'est-à-dire un certain nombre de tercets, ajoutés aux deux qui terminent le sonnet ordinaire, ce qui leur donne une étendue suffisante pour devenir, au lieu d'une épigramme, une satire: il y en a surtout un contre les prêtres, dont Jésus-Christ, dit-il, semble protéger les désordres; et qu'il défend également des Turcs et des conciles (2). Parmi plusieurs autres du même genre, on distingue celui qu'il fit contre l'Arétin, et qui resta sans réponse; il y accumula tant d'obscénités, de saletés et d'injures, que l'Arétin, passé maître dans ce genre d'écrire, dut en être encore plus jaloux qu'irrité; et le désespoir de l'égaler fut peut-être ce qui l'empêcha d'y répondre.

(1) « O Cristo, o santi, sì che voi vedete
» Dove ci han messo quaranta poltroni :
» E state in cielo, e sì ve ne ridete! »

(2) « Godete preti, poichè 'l vostro Cristo
» V'ama cotanto, etc. »

L'obscénité des pensées et des mots est un vice malheureusement trop commun dans les poësies du *Berni* et des poëtes bernesques : c'était celui de leur siècle ; et il faut avouer que puisque nous l'avons trouvé dans la comédie et même dans la pastorale, il n'est pas étonnant qu'il abonde dans la satire, dans ce genre de satire sur-tout dont l'essence paraît être une liberté sans bornes.

Le malin Boccalini feint que *Francesco Berni* porte un défi à Juvénal, qu'il se vante de surpasser dans la satire. Juvénal refuse le combat. Apollon le mande devant lui, et l'interroge sur cet acte de poltronnerie, si peu d'accord avec son caractère. Juvénal supplie le Dieu de remarquer que l'excellence de la poésie satirique ne dépend point du talent des poëtes, mais de la qualité des tems. « Dans les siècles les plus corrompus, dit-il, la veine des poëtes médisans est plus féconde ; et mon siècle ne peut nullement se comparer avec un siècle aussi vicieux, aussi pervers, aussi dépravé que celui-ci. Si le *Berni* paraissait dans l'arène armé de tous les vices des tems modernes qui étaient ignorés de mon tems, et s'il joûtait contre moi avec de telles armes, ne me jeterait-il pas hors des arçons (1)? »

Giovanni Mauro, qui ne fut pas très-inférieur au *Berni* par le talent, ne lui céda point en licence. Il était né vers l'an 1490, de l'ancienne et noble famille des seigneurs d'*Ariano*, dans le Frioul, qui avait alors sans doute perdu sa seigneurie et

(1) *Centuria* I, *Ragguaglio* 60.

ses richesses, car le jeune *Mauro*, après avoir fait ses études dans le pays (1), s'étant rendu à Bologne, fut conduit à Rome par un patricien bolonais (2), et entra au service du duc d'Amalfi, d'où il passa successivement à ceux du cardinal *Grimani*, du dataire *Giberti* et du cardinal *Cesarini*. Les rapports qui existaient entre le génie du *Berni* et le sien les unirent d'une étroite amitié. Les mêmes causes produisirent en eux les mêmes effets, c'est-à-dire des changemens fréquens de condition, et des fruits médiocres de beaucoup de talent et d'esprit. Le *Mauro* mourut à Rome en 1536, dans le même mois (3), et peu de jours après le *Berni*, des suites d'une chûte qu'il avait faite à la chasse. En suivant un cerf avec trop d'ardeur, il tomba dans un fossé et se fracassa une jambe. Il se fit transporter au palais du cardinal *Cesarini*, auquel il était alors attaché. Il y fut pris d'une fièvre violente qui l'emporta en peu de jours.

Ses poésies burlesques, car il en a composé quelques autres, consistent dans une vingtaine de *capitoli*, les uns consacrés à des éloges bizarres, les autres qui ne paraissent avoir aucun sujet fixe, et qui n'en donnent qu'un champ plus libre à la verve satirique et à l'imagination vagabonde du poëte. Il adresse deux fois l'éloge de la fève à une dame qu'il nomme *Madonna Flaminia*. On ne

(1) A Saint-Daniel, sous un certain *Bernardo da Bergamo*. (*Tiraboschi*, t. VII, part. III, p. 64.)
(2) *Gasparo Fantuzzi*.
(3) Août.

peut imaginer toutes les folies qu'il dit à propos de la fève, dans ces deux très-longs chapitres: *Madonna Flaminia* n'aimait apparemment pas les énigmes, car il n'y a rien de plus clair que les plaisanteries qu'il fait sur cette fève; deux chapitres tout entiers sont dirigés contre l'honneur; deux autres contiennent l'éloge des femmes de montagnes. Il y a un éloge du dieu des jardins, un des moines et un du mensonge. Il y en a un de la disette, un du lit, et un de la chasse, de cet exercice qu'il aimait passionnément et qui lui coûta la vie. On pourrait regarder comme une sorte de pressentiment ce qu'il dit dans un tercet de ce chapitre, qu'il veut vivre et mourir chasseur (1).

On peut s'en rapporter à un poëte de cette humeur pour sa manière de traiter les moines dans le *capitolo* dont ils sont le sujet. Aucun détail de leur vie cafarde, oisive et licencieuse ne lui échappe; et ce n'est point avec colère ni avec amertume qu'il parle d'eux; c'est au contraire en chantant leurs louanges, en enviant leur douce manière de passer le tems et de gagner le ciel; c'est avec une ironie légère, qui respecte même des objets que tous les poëtes ne ménageaient pas alors, et telle enfin que les moines avaient seuls le droit de s'en fâcher. L'éloge qu'il fait du mensonge (2) pouvait blesser plus généralement,

(1) « Questo piacer è infin sincero e sodo,
» Ch'io voglio seguitar, mentre ch'io vivo,
» E morir cacciatore in ogni modo. »

(2) *Capitolo delle Bugie.*

ou plutôt la satire que ce *capitolo* renferme est si générale, qu'elle ne devait blesser personne, à l'exception de l'Arétin, dont le *Mauro* ne pouvait pas n'être point l'ennemi, étant aussi intime ami du *Berni* qu'il l'était. L'Arétin se trouve sous sa main pour lui servir d'exemple, quand il veut enseigner aux poëtes à ne jamais dire la vérité. « Il y a, leur dit-il, en Italie bien des poëtes qui feraient échec et mat, l'Arétin et tous les Arétins du monde (1), s'ils voulaient suivre ses traces, et toujours médire ou dire la vérité comme l'école de Pasquin l'enseigne. Que celui qui veut être vraiment poëte s'éloigne du vrai, comme le pilote prévoyant s'éloigne des écueils. L'Arétin, grace à Dieu, est sain et sauf; mais on lui a noblement balafré le visage, et l'une de ses mains a moins de doigts que de coups. Cela lui arrive pour avoir trop aimé à dire certaines choses qu'on doit taire quand on ne veut pas fâcher les gens : il a eu tort, et non pas ceux qui l'ont ainsi traité; il devait savoir qu'avec les grands seigneurs il suffit de parler à demi mot. »

Après les poëtes, c'est aux femmes que le mensonge est le plus nécessaire. Sans lui, comment feraient-elles avec leurs maris? De quel plaisir jouiraient-elles, et que deviendraient tous leurs amans?

(2) « Sono in Italia de' poeti assai,
» Che darian scaccomatto all'Aretino,
» Ed a quanti Aretini fur giammai,
» Se volessero andar per quel cammino
» Di scriver sempre male, e dir il vero,
» Come insegna la scuola di Pasquino, etc. »

Il va chercher dans le *Décaméron* de Boccace toutes les femmes qui se sont bien trouvées du mensonge, et qui ont su couvrir de ce voile leurs plaisirs secrets; mais, au reste, il reconnaît que les femmes n'ont pas besoin de ces exemples, et que la nature leur a tout appris (1). Pour lui, rien ne lui plaît tant que les contes, les nouvelles, et par conséquent les mensonges; il passerait sa vie à entendre raconter. Les Napolitains sur-tout l'enchantent; leurs gestes, leurs facéties, qu'on ne trouve point ailleurs, le font pâmer de rire (2). A ce propos, il fait une espèce d'histoire du mensonge (3), qui naquit en Grèce, où il séjourna long-tems; de-là il passa en Sicile, et enfin dans ce pays, qu'on nommait *la grande Grèce*, où il s'accrut, se perfec-

(1) « Quest'è lor vizio proprio e naturale,
» Come del sol che scaldi, e'l foco ch'arda. »

(2) « Perch'hanno certi lor tiri di mani,
» Certe facezie non altrove intese,
» Sì ghiotte che farian ridere i cani. »

(3) « Questa somma ed altissima virtute
» Nelle parti della Grecia al tempo antico,
» Fè sì famose quelle genti acute. »

Il y a là sept ou huit *terzine* du style le plus grave et le plus poétique, qui rend d'autant plus plaisante cette histoire de la transmigration du mensonge d'une nation à l'autre, et ce prix du mensonge donné à Naples, jusqu'au moment où il lui est enlevé par l'opulente et superbe Rome.

« Qui si vede fiorita e verde l'erba,
» I rami carchi di frutti maturi,
» E Roma trionfar ricca e superba, etc. »

tionna, eut un culte, des autels, et d'où il n'est jamais sorti. Il se répandit, de proche en proche, dans toutes les parties de l'Italie. Malgré l'empire qu'il a pris à Venise, à Florence, il en a bien plus encore à Naples; mais tout cela n'est rien auprès de Rome. « Là, dit-il, l'air, la terre, le ciel et l'eau, les murs, les pierres, tout retentit de mensonges; le mensonge est dans tout ce qu'on dit, dans tout ce qu'on entend; c'est par-là qu'on gagne ses procès, qu'on parvient aux honneurs et à la fortune; tel est maintenant noble, qui était, il y a peu de tems, charcuitier, aubergiste, ou qui criait dans les rues le bouilli et le rôti chaud (1). Je vois tel habillé de drap et de riches étoffes, qui n'habillait autrefois que les mules, et que le peuple appelle aujourd'hui *messire Pierre* et *messire Jean;* preuves certaines qu'il n'y a rien qui puisse être aussi utile à l'homme que le mensonge, etc. » C'est-là, comme on voit, un cadre de satire fort piquant, et il est, presque d'un bout à l'autre, aussi poétiquement que spirituellement rempli.

Plusieurs poëtes qui se sont acquis, par d'autres poésies, une plus noble célébrité, envièrent aussi celle de poëtes burlesques. C'était à qui produirait les *capitoli* les plus graveleux et les plus plai-

---

(1) « Tal, che già fu pizzicaruolo, o oste,
» Or è gentile, e tal, che già poch'anni
» Gridava calde alesse, e calde arroste;
» E veggio vestir drappi e ricchi panni
» Tal che vestì le mule, ed esser detto
» Dal volgo messer Pietro, e messer Gianni, etc. »

sans. Il y en a cinq de monsignor *della Casa*. Le plus décent est celui qu'il fait sur son propre nom de Jean ou *Giovanni* (1), nom si commun, si trivial, que cela le dégoûte et l'ennuie. Un autre chapitre est sur ce qu'on appelle en amour, *avoir martel en tête* (2). Un troisième contient l'éloge de la colère, un autre celui du baiser, et cet éloge n'est pas tout à fait du même ton que celui que l'on trouve dans une charmante scène du *Pastor fido* (3). Enfin il y a de lui le fameux chapitre *del Forno*. Ce titre, fort indifférent, ne doit point scandaliser les personnes qui n'ont point lu le chapitre même; et celles qui l'ont pu lire n'ont plus de scandale à craindre. Mais le fait est que c'est-là tout ce qu'on peut citer de cette débauche d'esprit du *Casa*, qu'on lui reprocha, et dont il paraît qu'il eut lieu de se repentir toute sa vie.

Le savant *Varchi* a fait, dans six chapitres, l'éloge *des poches*, celui *des œufs durs*, puis une palinodie contre ces mêmes œufs durs, qu'il se repent d'avoir loués, et plus encore d'avoir mangés; ensuite l'éloge *des pieds de mouton*, du *fenouil*, dont les Italiens font un grand usage dans leur cuisine, et des *recuites* ou *ricotte*, dont ils sont aussi très-friands.

L'un des trois chapitres de l'ingénieux *Molza* est à la louange *de la salade*, sujet qui paraît aussi pauvre que ceux qu'a choisis le *Varchi*; mais on

(1) *Sopra il nome suo.*
(2) *Capitolo sopra il martello.*
(3) Voy. ci-dessus, t. VI, p. 374, 375.

ne peut se figurer tout ce qu'ils ont eu, l'un et l'autre, le talent de tirer de ces sujets si misérables. Le second chapitre est sur une matière qui ne pèche point par pauvreté, au contraire, mais qui paraît bien délicate, et que l'auteur traite pourtant avec une entière franchise; c'est l'éloge *de l'excommunication;* il prétend qu'il n'y a point au monde d'état plus agréable et plus commode que celui d'un excommunié. Dans le troisième, il fait l'éloge *des figues; ce capitolo* a donné lieu à un commentaire aussi bouffon que le texte; mais je ne puis en dire davantage ni du texte ni du commentaire.

Angiolo Firenzuola, florentin, auteur de plusieurs ouvrages en vers et en prose, où respire le bon goût du seizième siècle (1), paya aussi son tribut à cette mode, ou, si l'on veut, à cette manie, du genre bernesque. Sa famille était ancienne, et originaire du petit château de *Firenzuola*, situé entre Florence et Bologne. Né en 1593, il fit ses études à Sienne et à Pérouse; mais il s'y occupa beaucoup moins de son instruction que de ses plaisirs. La connaissance qu'il fit de l'Arétin dans cette dernière ville, et l'amitié dont il se lia avec lui, ne contribuèrent pas peu sans doute au dérangement de ses mœurs. Il entra cependant, comme un autre, dans la carrière ecclésiastique : il prit l'habit dans le célèbre monastère de Vallombreuse,

(1) J'ai parlé de ses comédies, t. VI, p. 263, etc. Je parlerai ailleurs de ses autres œuvres en prose et en vers.

fit son chemin dans l'ordre, et y obtint deux abbayes (1). C'est-là du moins ce que disent les auteurs qui ont écrit sa vie (2). Le sage *Tiraboschi* n'y trouve point de vraisemblance, tant la conduite du *Firenzuola* lui paraît peu monastique. « On ne voit nulle part, dit-il, ni en quel tems il prit l'habit ou fit profession, ni qu'il ait jamais séjourné dans aucun monastère. » Il est cependant prouvé qu'il posséda ces deux abbayes; mais n'est-il pas possible que ç'ait été comme administrateur ou commendataire (3)? Quoi qu'il en soit, on gagnerait peu à cette version différente: abbé commendataire, ou véritablement abbé, c'était toujours un ecclésiastique, un prêtre; et le scandale serait le même, si la plupart de ces poëtes joyeux qui menaient à peu près tous la même vie, n'eussent pas été des ecclésiastiques comme lui. Sa santé fut altérée par ses débauches; une maladie de onze ans lui laissa une vie languissante, qu'il termina peu d'années après (4).

---

(1) Celles de Sainte-Marie-de-Spolette et de *S. Salvador di Vajano.*

(2) Entre autres le *Manni, Veglie piacevoli,* t. I.

(3) *Tirab.*, t. VII, part. III, p. 66.

(4) On ne sait pas positivement à quelle époque, mais ce fut certainement plusieurs années avant 1548. *Lorenzo Scala*, premier éditeur de ses *Prose e rime*, dit, dans sa lettre à *Francesco Miniati*, que ces ouvrages précieux avaient été négligés, pendant plusieurs années, depuis la mort de l'auteur; et cette lettre est datée du premier décembre 1548. Elle est réimprimée en tête du troisième volume des *Œuvres du Firenzuola*, dans la bonne édition de Naples,

Tiraboschi pense que c'est à cette longue maladie que le *Firenzuola* fait allusion dans son *capitolo* du *legno santo*, du saint bois (1). On nommait alors ainsi le gayac, qu'on employait à un usage dont une substance minérale s'est emparée depuis. Ce chapitre est un des plus originaux et des plus plaisans de la collection, quoique, au dire des connaisseurs, il n'y ait pas dans ce sujet-là le mot pour rire. Dans un chapitre, il fait l'éloge de *la soif*, et dans un troisième, celui des *cloches*. L'auteur d'un ouvrage qui a fait beaucoup de bruit, n'a pas manqué d'y mettre un chapitre exprès sur *les cloches*; mais celui du *Firenzuola* est plus gai. Ce poëte fit aussi une grande *Canzone* sur la mort d'une chouette, où il tourne plaisamment en ridicule le pathétique souvent employé dans des sujets qui n'en valent pas la peine.

Il y en a une du même genre, et qui la vaut bien, sur la mort d'une chatte; elle est du *Coppetta* (2), poëte d'ailleurs sérieux, mais qui a fait aussi, dans deux *capitoli*, l'éloge du *rien* (3), et dans un autre celui de *l'hôtellerie* ou de *l'auberge*. Je parlerai de lui plus au long dans le chapitre de la poésie lyrique. Les deux frères *Lodovico* et *Vincenzo* Martelli, tous deux bons poëtes lyriques, ont loué, l'un le jeu de *la balançoire*, et l'autre *le mensonge*.

---

sous le titre de Florence, in-12, 1723; répétée à Venise sous le même titre de Florence, 3 vol. in 8°., 1763.

(1) *Loc. cit.*

(2) Son véritable était *Francesco Beccuti*.

(3) *Di Noncovelle.*

Mattio Franzesi, ami d'*Annibal Caro*, et dont celui-ci parle très-avantageusement dans une de ses lettres (1), a fait l'éloge de *la pauvreté,* de *la toux,* de *la goutte*, de *la mauvaise humeur*, du *cure-dent*, des *châtaignes,* et deux fois celui des *carottes*. *Lodovico Dolce*, parmi plusieurs éloges ridicules, a fait sur-tout celui des longs nez. Le fameux peintre *Bronzino* a très-gaîment loué, dans un chapitre, le tapage ou le bruit, que sans doute il n'aimait guère, car il en a fait un de quatre cents vers contre les mêmes cloches que le *Firenzuola* a tant louées. Il en a un à la louange du *pinceau*, ce qui convenait fort à un peintre; dans un autre il loue *les raves*, et dans un autre encore, cet insecte incommode qu'on appelle *cousin* ; il a aussi fait, et même deux fois, l'éloge des *galères* où l'on envoie les malfaiteurs, et l'on ne saurait croire tout le bien qu'il trouve que cette institution a fait au monde, et tout celui qu'elle y ferait sur-tout, si l'on envoyait là tous ceux qui l'ont mérité. *Messer Bino*, l'un des meilleurs de ces poëtes, a loué le mal même dont le *Firenzuola* n'a vanté que le remède (2). Enfin, doit-on s'étonner de voir tant d'écrivains, dont plusieurs étaient d'un caractère sérieux, s'abandonner à ces niaiseries satiriques, si l'on veut, mais trop souvent obscènes, et presque toutes aussi verbeuses que futiles, lorsqu'on voit le grand Galilée se mêler lui-même parmi

(1) A Paul Manuce. Lettre 8 du t. I.

(2) On a aussi de lui deux *capitoli*, un *Dell' orto*, un *in lode del bicchiere*, etc.

eux? Son chapitre contre *la toge*, ou contre la longue robe que l'on portait de son tems, n'est ni l'un des moins piquans, ni l'un des moins bouffons de cette collection de folies. Ce grand nom, ainsi placé, peut surprendre; il peut aussi faire penser. Les esprits difficiles qui rejettent avec trop de mépris ces poésies burlesques, peuvent croire cependant qu'il y a quelque mérite dans un genre dont un homme aussi supérieur que Laurent de Médicis donna le premier modèle, et dans lequel un aussi grand génie que Galilée ne dédaigna pas de s'exercer.

Un poëte moins imposant, mais que nous avons déjà rencontré, et que nous rencontrerons encore dans d'autres genres, le *Grazzini* ou le *Lasca*, fut l'un des auteurs les plus féconds dans celui-ci. Il y a bien de lui une trentaine de ces chapitres; c'est plus que l'on n'en a du *Berni* même. Les principaux contiennent l'éloge de *la folie*, des *cornes*, des *barbes*, de *la chasse*, dont il fait ensuite la critique, puis une seconde fois l'éloge. Si la bonne chère occupa les autres poëtes bernesques, le *Lasca* fit, comme eux, l'éloge de *la soupe*, de *la saucisse*, des *poids verds*, des *omelettes*(1), des *épinards*, des *melons*, des *châtaignes*; il fit aussi celui de la *vieillesse*, une satire contre les *chiens*, et une autre presque aussi sérieuse contre *l'habitude de penser*.

C'est trop, et beaucoup trop sans doute, et l'on a véritablement peine à concevoir comment,

(1) *Pesciduovi.*

dans un siècle où les esprits étaient déjà si cultivés, un si grand nombre de ceux qui l'étaient plus que les autres pouvaient s'être donné le mot pour déraisonner à qui mieux-mieux, ou du moins pour ne permettre à leur raison de se montrer que sous des formes et des couleurs extravagantes, ou sous d'autres formes et d'autres couleurs que le respect pour les mœurs défend même de laisser entrevoir. On ne conçoit pas mieux comment l'autorité dont ils dépendaient tous, et qui tenait dans ses mains leur bien-être et leur fortune, n'arrêtait pas cette licence qui attaquait souvent les choses mêmes que cette autorité a le plus d'intérêt à faire respecter. Cela peut faire penser que, tandis que la cour de Léon X se perdait dans les délices et dans les intrigues; que dans l'espèce d'interrègne causé par la longue absence du pape flamand Adrien VI, tandis que les partisans de l'empereur, qui avaient réussi à le faire nommer, montaient à la cour de Rome des machines politiques dont Charles-Quint devait profiter; qu'enfin, pendant le pontificat souvent malheureux et toujours médiocrement édifiant de Clément VII, tandis que ce pape consommait l'assujettissement et l'usurpation de Florence, le gouvernement romain n'était pas fâché que l'on s'amusât et que l'on rît à Rome, n'importe comment et de quoi. Pour bien apprécier ce genre de poésie, et son succès presque universel en Italie, il faut donc se mettre à la place d'un peuple ingénieux, mais généralement oisif, que l'on a eu long-tems intérêt d'entretenir dans une sorte d'enfance. La politique ambitieuse se

n'avaient point trouvé au-dessous d'eux de faire chanter le peuple, comme Laurent de Médicis l'avait fait. On trouve dans cette collection curieuse une chanson du *Rucellai*, cinq de *Macchiavel*, dix ou douze du *Varchi*, six du savant philologue *Giambullari*, trois de l'historien *Jacopo Nardi*, quarante du *Lasca* lui-même, un plus grand nombre encore d'un certain *Guglielmo*, surnommé le *Giuggiola*, qui paraît avoir eu dans ce genre un talent tout particulier, et jusqu'à cinquante-quatre de *Giovan-Battista dell'Ottonajo*, hérault de la seigneurie de Florence, qui ne s'y distingua pas moins.

Les titres seuls de la plupart de ces chansons, annoncent quelque chose de bizarre et d'extraordinaire, sur-tout quand on songe dans quelle forme et au milieu de quel appareil elles étaient chantées. Le chant du *Rucellai*, par exemple, est *le triomphe de la calomnie*. On voit par les différens couplets, quelles figures remplissaient le char, et comment elles y étaient disposées. Le roi Midas était au haut du char, avec ses oreilles d'âne, écoutant tout et n'entendant rien; l'ignorance et le soupçon étaient debout auprès de lui. L'innocence, renversée à terre, était foulée aux pieds par la calomnie armée de torches ardentes, l'envie marchait devant, ne se réjouissant jamais que du mal. La vérité, nue et pure, essayait de se montrer, mais la calomnie, l'erreur et la fraude la repoussaient et la cachaient aux yeux du roi. *Le Chant des diables* de Machiavel ne tient pas ce que ce titre promet. Ces diables sont ceux de l'ancien

enfer; c'est Pluton, c'est Proserpine, et leur fable ne donne lieu qu'à quelques lieux communs sur l'amour. Parmi les chansons de l'*Ottonajo*, il y en a de vives et de piquantes. Celle des marchands de masques est une des chansons qui appartient le plus au genre satirique. « Quoique on se masque assez dans toute saison, nous espérons, disent ces marchands, que, dans ce tems de carnaval, nous vendrons encore mieux nos masques. Celui-ci, qui est si maigre et si pâle, est très-bon pour paraître homme de bien. On nous en demande à tout moment, parce qu'il n'est question aujourd'hui que de paraître. En voici de hiboux, de corneilles, de singes, qui ont encore beaucoup de débit, et que chacun choisit selon qu'il les trouve à son goût et à sa mesure, etc., etc. » *Le Chant des lanternes*, du même auteur, commence aussi très-vivement. « Silence! Nous sommes de ces gens qui vivent aujourd'hui dans les ténèbres, et qui veulent éclairer les autres, ils ne font que du mal, et reprennent ceux qui se trompent. Vous voyez que nous vous éclairons, mais nous ne nous voyons pas nous-mêmes. Nous sommes des médecins qui ne savons pas nous guérir. Ceux qui veulent reprendre les autres devraient se regarder d'abord les pieds, comme le paon, etc. »

On reconnaît l'esprit original et malin du *Lasca*, dans sont *Chant des bouffons et des parasites*. « Nous sommes, disent-ils, de bons vivans, gais et joyeux, mais fort mal arrivés, comme vous l'allez entendre. Nous avions espéré faire bonne recette à Florence; mais il y a ici tant de bouf-

fons et de parasites, que nous sommes forcés de quitter tristement votre ville, et d'aller chercher fortune ailleurs. Vous nous connaissiez de réputation, et nous étions aimés et considérés parmi vous; mais le nombre de nos pareils s'est tellement accru, qu'on ne trouve plus dans ce pays, que des bouffons et des parasites. Ils ne portent pas le même habit que nous; mais il ne vous en sera pas plus difficile de les reconnaître, parce qu'ils ont tous moins de connaissances, et plus de présomption que les autres hommes, etc. » Ce ton satirique est assurément de fort bon goût; il s'en faut bien qu'on en puisse dire autant de toutes ces chansons. D'indécentes allusions, et des équivoques grossières remplissent trop souvent celles qui ne sont pas tout simplement insignifiantes et plates. On jugerait mal, par ce recueil, de l'état où était alors la poésie italienne; mais il peut servir à juger de l'état où étaient l'esprit public et les mœurs. De l'école satirique du *Berni*, j'ai été entraîné à ce genre mixte, qui n'est en quelque sorte satirique qu'accidentellement. Je reviendrai maintenant à parler de quelques poëtes de la même école, qui ont été plus réellement satiriques que le *Berni* lui-même. Il en est un que j'ai nommé plusieurs fois, qui ne nous a pas paru dans d'autres genres, indigne de notre attention mais sur lequel j'ai hésité à la fixer dans celui-ci parce qu'il n'y rachète, ni par le mérite du style ni par celui d'une naïveté ingénieuse, les vices qu'il a portés plus loin que les autres poëtes bur-

lesques : c'est le célèbre Pierre Arétin (1). Les six *capitoli* ou chapitres qu'on a de lui, outre la licence, ou plutôt l'obscénité grossière qu'on y rencontre souvent, sont écrits avec cette bizarrerie, cette dureté, ce défaut total d'élégance et de grace qui caractérisent presque tous ses ouvrages en vers. Le premier seulement peut avoir quelque intérêt pour l'histoire littéraire, parce qu'il fut la cause et la première hostilité de l'une de ces querelles bruyantes que cet homme insolent et hargneux eut à soutenir.

Un mauvais poëte, nommé *l'Albicante* (2), fut le champion à qui il déclara la guerre. Ce poëte, qui avait commencé par être militaire, et qui finit par se faire moine, était tout aussi colère et aussi emporté que l'Arétin ; il en avait même acquis le surnom de furibond et de brutal, *bestiale*, que l'on joignait volontiers à son nom. Ayant fait paraître un poëme ennuyeux et insipide comme le sont tous les siens, intitulé *la Guerre du Piémont* (3), il en envoya un exemplaire à l'Arétin. Pierre trouva

(1) Voy. sa vie, ci-dessus, t. VI, p. 224.

(2) *Giovanni Alberto*, que plusieurs auteurs, et le *Crescimbeni* lui-même ont eu tort de confondre avec *Giulio Cesare Albicante*, moine olivetain. (Voy. le Quadrio, t. VI, p. 140.)

(3) Le titre entier est *De l'Albicante historia de la guerra del Piemonte, nuovamente stampata*, 1539. Venezia, *Bindoni e Pasini*, in 8°. Il n'a que deux cent soixante-dix-sept octaves, sans division de chants. L'*Albicante* est auteur de plusieurs autres poëmes, comme *La Notomia d'Amore*, *l'Entrata in Milano di Carlo V*, qui sont tous de la même force.

l'ouvrage tel qu'il était, c'est-à-dire détestable. C'était une belle occasion d'exercer son humeur satirique, et il ne la laissa point échapper. Il adressa, en guise de remercîment, à l'*Albicante*, ce chapitre (1), où tantôt par des louanges ironiques, tantôt par des titres d'honneur ridicules, quelquefois par des injures à bout portant, il attaque, provoque et harcelle, de mille manières, ce poëte si facile à irriter. L'*Albicante* lui répondit d'abord, et menaça de pousser plus loin sa vengeance. Des amis communs s'entremirent, et parvinrent à les raccommoder; mais l'Arétin, toujours insolent, fit et publia, sur ce raccommodement un poëme satirique qui aurait pu faire recommencer la querelle (2), si l'*Albicante*, tout brutal et tout furibond qu'il était, ne l'eût été sans doute moins que lui.

Des cinq autres *capitoli* de l'Arétin, le premier est adressé au duc de Florence (3), et c'est pour lui demander de l'argent; le second au prince de Salerne; le troisième au roi François I; le quatrième au duc de Mantoue, toujours pour leur demander de l'argent; le cinquième encore au duc

(1) « Salve Meschin, volsi dire Albicante,
» De le muse pincerna e patriarca,
» Di parnaso aguzzino et amostante, etc. »

(2) En voici le titre : « Combattimento poetico del » divino Aretino, e del bestiale Albicante, occorso » sopra la guerra di Piemonte, e la pace loro cele» brata nell'Accademia degl'Intronati di Siena, » in 8°. sans nom de ville ni d'imprimeur.

(3) Cosme I.

de Florence, et c'est après une fièvre quarte, pour lui peindre sa misère et lui demander de l'argent. Jamais caractère ne présente mieux que le sien l'alliance, au reste fort naturelle, de l'insolence et de la bassesse. Il faut voir avec quelle arrogance il exige, comme une dette, ce qu'il attend de leur libéralité; avec quelle platitude il les flatte; comment il dit à l'un du mal des autres, et comment il se peint toujours dans la misère, pour exciter la compassion et stimuler la générosité. De tous tems les louanges adressées aux rois et aux grands par les poëtes ont été intéressées, on le sait bien; mais jamais peut-être avant l'Arétin, ni depuis, aucun poëte n'a demandé l'aumône aussi effrontément qu'il le fait.

« Ici, dit-il au duc de Florence, on ne mange pas des pierres, on ne s'habille pas de papier, et l'on ne loge pas dans la rue. Si j'étais un songe, un fantôme ou un caméléon spirituel (1) (on ne sait pas trop ce que c'est qu'un caméléon spirituel; mais ce sont là de ces bizarreries dont le style de l'Arétin est rempli), trois livres me suffiraient par semaine; mais étant ce que je suis (2), et né, pour mes péchés, avec l'âme d'un roi dans un hôpital, ces cent écus neufs et flairant comme baume (3),

(1) *Ovver cameleonte spirituale.*

(2) Il y a dans le texte :

« Ma essendo io un pazzacon morale, »

ce qui est de la langue de l'Arétin, mais non pas, que je sache, de la langue italienne.

(3) *E profumati.*

que vous m'envoyâtes l'autre jour, furent pour moi comme serait une assiette de soupe pour vingt moines. Duc, personne ne peut comprendre, non que vous ne me fassiez pas une grande fortune, mais que vous ne me donniez pas du pain à manger »

Il n'est ni moins impudent ni moins vil avec le prince de Salerne. Il l'avertit que la pension de cent ducats qu'il lui a promise est échue; que la seconde année est même près de finir; qu'il ait donc à lui payer ce qu'il lui doit. Le tour qu'il prend avec le roi de France est assez plaisant, quoique alambiqué et un peu obscur, mais n'en est pas moins bassement effronté. « Je supplie la générosité de François I de faire en sorte que Sa Majesté me donne les six cents écus qu'elle m'a donnés à Nice. Je les ai eus par votre bonté, qui pense que je les ai dans ma bourse, de même que je les ai dépensés par ma volonté. Je vois que le grand connétable me les a donnés en promettant de me les donner, tellement que je suis au nombre des obligés sans avoir reçu ce qui m'oblige. J'ai envoyé trois fois à la cour mon fidèle Ambroise pour les chercher, et Dieu peut vous dire ce que cela me coûte. Ecoutez bien ceci: un sot m'aborde et me dit tout bas que vous faites plus de cas de moi qu'on n'en fait, au mois de juillet, de l'air agité par un éventail. Sire, le véritable cas à faire, c'est de donner quand vous donnez: le reste, ce sont des baies et de l'eau bénite de cour, qui ne servent qu'à se moquer des gens. » Ce n'est pas ainsi qu'Horace écrivait à Auguste, ni Despréaux à Louis XIV.

Quant aux autres poésies satiriques que l'Arétin écrivait sans cesse, la plupart se sont heureusement perdues. Elles étaient si mordantes, que le poëte *Antonio Broccardo* (1), contre qui il en avait fait, en mourut, dit-on, de chagrin. C'était renouveler les tristes effets des ïambes d'Archiloque; ces effets appartiennent à l'invective, à l'injure, à la calomnie, au libelle, mais non à la satire proprement dite, dont les traits, lancés par le goût ou par la vertu, peuvent être perçans, mais ne sont jamais empoisonnés.

Nous avons déjà observé que, depuis le *Berni*, tous les poëtes satiriques et licencieux de son école n'avaient point donné à leurs poésies le titre de satires, mais les avaient, à son exemple, intitulées *capitoli*, chapitres. *Gabriel Simeoni* fut le seul qui rendit aux siennes leur titre naturel; mais pour qu'on ne se trompât point sur le genre dans lequel il les avait écrites, il les intitula *Satire a la Berniesca*, satires à la manière du *Berni*, ce qui était plus facile que de saisir, en effet, cette manière élégante et naturelle. Le *Simeoni* n'avait guère moins d'orgueil et d'insolence, de confiance dans son propre mérite, de faste dans ses manières, et d'avidité pour l'argent, que l'Arétin, dont il fut l'ami. Il naquit à Florence, le 25 juillet 1509; son

(1) Auteur de quelques *rime*, imprimées à Venise avec quelques autres, en 1538. Il s'avisa d'attaquer le *Bembo*. L'Arétin, qui était fort bien avec ce cardinal, pour s'y mettre encore mieux, se chargea de sa vengeance, et ne l'exerça que trop bien.

père (1) n'était pas riche, mais avait eu dans sa jeunesse des liaisons avec le pape Léon X : sa mère (2) était nièce du cardinal *Bibbiena*, favori de ce pontife. Le jeune Gabriel, qui montrait, dès l'âge de six ans, de brillantes dispositions, fut présenté au pape, lors de son voyage à Florence, en 1515, comme un enfant extraordinaire. Léon X promit de se charger de sa fortune; mais on ne voit pas que cette promesse ait eu aucun effet.

Les progrès que fit *Simeoni* dans ses études, confirmèrent si bien les espérances qu'il avait données, qu'à l'âge de dix-neuf ans il fut attaché, par la république de Florence, avec le savant *Donato Giannotti*, à l'ambassade qu'elle envoya en France (3), au roi François I. Il entreprit d'y faire fortune par son talent, et se vit sur le point d'y parvenir. Après avoir fait beaucoup de vers pour la duchesse d'Etampes, maîtresse du roi, et s'être fait ainsi bien accueillir par ce monarque, il composa, au sujet de la paix de 1534, entre le pape, l'empereur et le roi, une élégie qui lui fit accorder sur-le-champ une pension de mille écus; mais cette pension était assise sur un prieuré qui avait appartenu à l'évêque de Marseille, Jean-Baptiste *Cibo*, alors en disgrace, fugitif même, et condamné, par contumace, à la perte de son évêché et de tous ses bénéfices. *Cibo* trouva un appui dans la Dauphine,

(1) *Ottavio Simeoni.*
(2) *Marietta Naldini.*
(3) L'ambassadeur était *Baldassare Carducci*, qui mourut à Angoulême, environ deux ans après, le 6 août 1530.

se justifia, rentra en grace, et dans la possession de son prieuré, comme du reste de ses biens. *Simeoni*, trompé dans son attente, n'ayant pu parvenir à se faire indemniser de cette perte, passa en Angleterre avec de nouvelles espérances, qui ne se réalisèrent pas davantage, et bientôt après, s'étant embarqué à Marseille, revit Florence, sa patrie, onze ans après l'avoir quittée (1), et à peu près aussi pauvre qu'il était en la quittant.

Il tâcha de s'introduire dans les bonnes graces de Cosme I; mais n'en ayant pu obtenir qu'un emploi subalterne, qu'il regarda comme fort au-dessous de son mérite (2), il sortit de Florence quatre ans après, passa à Rome (3), puis à Ravenne, et ensuite à Venise. Par-tout il donna des preuves de ses talens; mais il montra tant d'orgueil, et annonça de si hautes prétentions, que, réduit à se vanter seul et à solliciter en vain tous les princes, il ne parvint nulle part à se procurer un sort fixe et un état. Mécontent de l'Italie, il repassa en France en 1547. Il s'arrêta quelque tems à Lyon, où il fit imprimer divers ouvrages, Son inconstance, et quelques nouvelles lueurs de fortune, le ramenèrent en Piémont, où le prince de *Melphi* (4) commandait pour le roi de France. Il fit imprimer à Turin ses satires (5) dédiées au nouveau roi

(1) En 1539.

(2) C'était celui d'écrivain ou teneur de comptes, sous l'officier préposé aux traites, qui était un certain *Giov. Conti*, notaire de Florence.

(3) Il y était en 1542.

(4) *Giovanni Caracciolo*.

(5) En 1549, par *Martino Cravolto*, in 4°.

Henri II. Pendant trois ans il resta en Piémont, avec un grade militaire, tantôt en faveur auprès du commandant, et tantôt brouillé avec lui, selon les calculs de son intérêt ou les accès de son orgueil. Ayant essayé inutilement d'être employé, avec le même grade, par le maréchal de Brissac, qui avoit remplacé le prince de *Melphi*, il revint à Paris, où il s'attacha au fils de ce prince, *Antonio Caracciolo*, jeune prélat de cour, qui venait d'obtenir l'évêché de Troies, en Champagne.

Cette place jeta *Simeoni* dans de nouveaux orages. L'évêque était en querelle ouverte avec Rome : il entreprit de le réconcilier, et y parvint, en lui procurant, à force de sollicitations, une audience de l'archevêque de Toulon, nonce du pape, dans laquelle *Caracciolo* se justifia pleinement. Ce raccommodement déplut aux deux cardinaux inquisiteurs *Teatino* et *Burgos*, poussés par le chapitre et le clergé de Troies, qui ne voulaient point de cet évêque. Pour éloigner de lui le *Simeoni*, dont l'éloquence et l'activité leur faisaient ombrage, nos inquisiteurs ne virent rien de mieux que de l'accuser d'hérésie, et de le faire mettre en prison.

Il y resta tout un hiver, dans les terreurs qui accompagnaient toujours ce genre de détention; il s'en ressouvint toute sa vie. Lorsqu'il fut libre, il accompagna le duc de Guise dans son inutile expédition d'Italie (1), et repassa les monts avec lui. Il s'arrêta de nouveau à Lyon, où, s'étant lié avec

(1) En 1557.

le célèbre imprimeur *Roviglio*, ou *Rouillé*, il resta quelques années, faisant imprimer des ouvrages d'érudition et d'histoire, dont il tirait assez bon parti.

Cependant il ne put parvenir à vaincre sa mauvaise étoile, qui était dans son caractère hautain, capricieux, exigeant et insupportable. Il resta toujours pauvre, toujours accusant, dans ses écrits, les hommes et la fortune, et toujours se donnant à lui-même les éloges les plus outrés. On croit qu'après avoir éprouvé les extrémités les plus fâcheuses, il entra au service d'Emmanuel Philibert, duc de Savoie, et que s'étant fixé à sa cour, il mourut à Turin, en 1572, âgé de 66 ans.

Ses six ou sept satires sont précédées d'un éloge du style bernesque, le seul, selon lui, où l'on puisse montrer que l'on est véritablement poëte, parce qu'il se plie à tous les sujets et à tous les tons; le seul où l'on puisse acquérir de la gloire en chantant les plus petits objets, tels que *le four*, *la fève*, ou les *anguilles*, tandis qu'il y a mille poëtes pour un, capables de parler de héros aussi bien qu'Homère a parlé d'Achille : exagération comique, et qui n'est pas la plus mauvaise plaisanterie de son recueil.

Sa première satire, adressée à son cher Arétin, place fort haut ce poëte, qui sûrement se plaçait encore plus haut lui-même; du reste, le *Simeoni* s'y déclare contre l'avarice du siècle, ce qui veut dire contre les princes qu'il ne trouvait pas assez empressés à lui offrir des dons et des récompenses. Il fait l'éloge de ceux qui s'étaient le plus distingués

par leur générosité envers les gens de lettres, depuis Laurent de Médicis jusqu'à ceux qui vivaient encore, et dont il avait eu lieu d'être content. C'était un nouvel encouragement pour eux, et un exemple proposé aux autres, s'ils voulaient mériter les mêmes éloges.

La seconde est contre les hommes de fortune, les nouveaux riches qui se méconnaissent eux-mêmes, et ne reconnaissent plus leurs anciens amis. De tout tems ces sortes de métamorphoses ont produit les mêmes effets, et de tout tems aussi on s'est senti blessé de l'orgueil des autres, en raison de son propre orgueil. La fierté d'âme, qui est d'une autre nature, ne se plaint pas de ces grands airs; ils ne peuvent la blesser, parce qu'ils ne peuvent l'atteindre, et elle ne voit que du côté ridicule les sottises de la vanité.

Le poëte s'élève, dans une de ses satires, contre les calomnies dont les hommes de bien et les gens de lettres sont l'objet; mais on voit qu'il ne les défend que du soupçon d'être d'un mauvais service auprès des grands, et qu'il n'attaque, au fond, que les courtisans en faveur, qui supplantent les beaux-esprits, et se font un jeu de les calomnier et de leur nuire. On sent très-bien alors ce que cela veut dire, sur-tout quand on se souvient du caractère de l'auteur, et des raisons qui l'empêchaient de réussir à la cour des princes, où son orgueil servile le ramenait toujours. Dans une autre, il attaque ouvertement, et de front, la cour même; et il est encore aisé d'apercevoir que ce qu'il y trouve de plus mal, c'est qu'il n'y est pas assez bien. Il vou-

drait que les grands seigneurs se conduisissent autrement, et sur-tout qu'ils fissent à chacun des présens selon son mérite.

C'est une chose assez curieuse que de voir la manière dont il veut que les charges soient remplies, et tous les officiers à leurs postes, dans une cour. Il voudrait « que l'huissier fût en-dehors de la porte, le page et le valet-de-chambre dans la garde-robe, les écuyers dans l'écurie, le secrétaire assis dans la chambre, le majordôme occupé de parcourir la maison, le cuisinier d'assaisonner les plats ou de couper les viandes, le sommelier à la cave avec une lumière, l'homme de lettres à son plaisir, le fou dans la salle ou sur la place, quand le seigneur s'y promène; qu'ensuite toute la monarchie fût d'accord, et que, du plus petit au plus grand, il y eût une proportion bien établie de respects et d'égards. » Ce petit tableau n'est pas indifférent, et fait assez bien connaître ce qu'on appelait alors une cour; mais le peintre n'a pas vu que tous ceux qu'il représente font du moins un service utile au maître, jusqu'au fou qui l'amuse et le fait rire, excepté le seul homme de lettres, qui n'est là que pour son propre compte, et ne veut songer qu'à son plaisir. Une conséquence assez juste, c'est que tous les autres sont à leur place, et que lui seul n'y est pas; qu'ils doivent être dans les palais des princes, et l'homme de lettres chez lui.

Le *Simeoni* adresse une de ses satires à *Annibal Caracciolo*, parent du prince de *Melphi*, à qui il avait été attaché. Il semble que c'est pour le con-

soler de quelque disgrace. Mais à peine a-t-il commencé, que c'est encore lui, qui se met sur la scène; c'est lui qui a droit de se plaindre; c'est son mérite qui est méconnu, et son talent qui reste sans récompense. Ce qu'il y a de mieux dans cette pièce, c'est ce trait qu'il y rapporte du Dante, et qu'il raconte assez bien. « Ce grand homme, réfugié dans une cour, était pâle et mal vêtu, comme il arrive à ceux qui sont dans l'infortune. Un bouffon, bien gras et richement habillé, l'ayant rencontré, se mit à rire et à le montrer au doigt; puis il lui dit: Pourquoi, avec ta philosophie, es-tu pauvre et dans l'oubli, et moi si bien en cour et si riche avec ma folie? C'est, répondit le Dante, parce qu'il a plu à Dieu que tu aies trouvé un patron semblable à toi, et que je n'en puis trouver un qui me ressemble. »

L'autre *Caracciolo* qui avait compromis *Simeoni* avec l'inquisition, était évêque de Saint-Jean de Maurienne, avant sa nomination à l'évêché de Troies. Le poëte le suivit dans son premier diocèse, et fit une description peu flatteuse, mais très-fidèle, de cet horrible pays. Il suffit d'avoir traversé une fois la vallée de Maurienne, pour la reconnaître au portrait qu'il en a tracé; mais c'est abuser du mot que d'appeler ce portrait une satire. C'est en abuser encore davantage que d'avoir mis dans ce recueil un *capitolo* sur la rose, sujet qu'il traite à la manière des poëtes bernesques, c'est à dire en plaisantant de son mieux sur ce sujet, plus agréable et plus gracieux que plaisant. Ce serait une véritable satire que la dernière, contre ceux

qui se mêlent de critiquer ce qu'ils n'entendent pas, s'il avait mieux entendu lui-même ce que doit être une satire. Il débute passablement; mais ses idées ne tardent pas à prendre leur cours ordinaire, à se diriger vers ce qui le regarde, et se concentrer uniquement en lui. Cela est pardonnable et même intéressant quelquefois, comme dans Horace ou dans l'Arioste; mais *Gabriel Simeoni* ne peut avoir le même privilége, sur-tout quand il en veut user toujours.

Un autre recueil de satires plus ingénieuses, plus légères et plus piquantes, est celui de *Pietro Nelli*, qu'il n'a pas intitulées à la *Berniesca*, mais *alla Carlona*, ce qui veut dire, à peu près, écrites sans prétention, sans soin, sans y penser, à la boulevue. Ce poëte, qui était de Sienne, les publia d'abord sous le nom d'André de Bergame (1), pour dépayser le lecteur, et dans la crainte que les traits mordans, les obscénités et les libertés même plus graves dont elles sont remplies, ne lui attirassent de mauvaises affaires. Mais les satires d'André de Bergame n'ayant excité aucun orage, *Pietro Nelli* finit par s'en avouer l'auteur. Elles ont cette espèce d'abandon dans le style et de désordre dans les idées que le titre promet. Le recueil en est plus considérable que celui d'aucun autre poëte burlesque. Il est divisé en deux parties. La première contient seize satires, et la seconde vingt-six, en tout quarante-deux. Les unes ne sont que des *ca-*

(1) *Satire alla Carlona di messer Andrea da Bergamo.*

pitoli contenant des éloges ou des censures ironiques, comme ceux du *Berni:* les autres ressemblent davantage à de véritables satires: telles sont les deux qui ont pour objet, l'une ce que l'auteur appelle les *peccadilles des avocats*, et l'autre les *misères des plaideurs*. Telle est encore celle qu'il intitule *Risa della Morte*. On croit d'abord qu'il y rit et apprend aux autres à rire de la mort: on voit, en la lisant, que c'est à la mort même qu'il prête de grands éclats de rire, quand elle voit les folies que l'on fait dans les familles après le coup qu'elle a porté. L'orgueil des beaux enterremens, les pleureuses à gages, l'avidité des gens qui se disputent les dépouilles, celle des prêtres et des moines qui forment le cortége, et leurs prétentions ridicules sur le pas entre eux et les prééminences, enfin toutes les circonstances comiques de ces tristes cérémonies, y sont peintes avec beaucoup de vérité.

Parmi les *capitoli*, je donnerais la palme aux deux que l'auteur adresse à l'Arétin. Il y dit un mal épouvantable du bien, de tout ce qui passe pour bien, de tous les noms, de toutes les phrases proverbiales où le mot *bien* est employé: il soutient enfin que c'est l'amour du bien qui fait tout le mal sur la terre. L'idée de plusieurs autres n'est pas moins originale, mais on se lasse à la fin de ces originalités uniformes, presque toutes tirées des deux mêmes sources, le contraste et la contre-vérité. Je dois d'ailleurs parler moins long-tems du *Nelli* que du *Simeoni*, précisément parce que ses satires sont meilleures, beaucoup plus nom-

breuses, et qu'il est, par ces deux raisons, trop difficile de choisir. J'hésiterais, malgré leur mérite, à en conseiller la lecture à ceux même qui peuvent se permettre de tout lire. Le *Nelli* pétille d'esprit. Son style est naturel et coulant; mais ses fréquens écarts, ses allusions non moins fréquentes à des choses maintenant peu connues ou même ignorées complètement, ne laissent pas d'en rendre l'intelligence difficile: et l'on a toujours regret d'employer du tems et quelque peine à comprendre ce qui, sans être essentiel pour la connaissance de la langue, ajoute si peu aux lumières et aux jouissances de l'esprit.

Il me reste à parler d'un poëte burlesque qui a plus de fond et de substance, chez qui la raison, quoique masquée encore, est du moins plus reconnaissable, qui eut d'ailleurs le mérite de sortir des routes battues, de plaisanter sous de nouvelles formes, et qui joint à ces avantages celui de blesser peu la décence, et de respecter les mœurs. Ce poëte est *Cesare Caporali*, de Pérouse. Il y naquit le 20 juin 1531, d'une famille assez ancienne, originaire de Vicence. Ses dispositions poétiques s'annoncèrent dès son enfance, par le goût précoce qu'il montra pour Horace. A peine fut-il en état de l'expliquer, qu'il ne le quitta presque plus; et l'un de ses plus grands plaisirs était de s'exercer à le traduire. Il s'appliqua également à l'étude de la rhétorique, de la logique, de la philosophie en général, et bientôt de la jurisprudence. Tout présageait donc en lui une grande solidité d'esprit. Une maladie longue et dangereuse interrompit ses

études; dès qu'il fut rétabli, il partit pour Rome, où il s'attacha d'abord au cardinal *Fulvio* de la *Cornia*, neveu du pape Jules III; puis au cardinal Ferdinand de Médicis, qui fut depuis grand-duc de Toscane; et enfin au cardinal *Ottavio Acquaviva*. Médicis fut celui des trois dont il eut le plus à se louer. Ferdinand l'aima, le lui témoigna par des faveurs et des graces signalées, et ne cessa point de l'admettre dans sa familiarité la plus intime. Le *Caporali* n'avait pu s'accommoder de l'humeur sévère, du caractère emporté et des manières brusques du cardinal de la *Cornia*; il fut beaucoup plus content d'*Acquaviva*. Il l'avait connu à Pérouse, lorsqu'ils étaient tous deux dans leur première jeunesse, et même il avait alors reçu de lui les offres les plus généreuses (1). Sans les effectuer entièrement lorsqu'il fut cardinal, *Acquaviva* montra cependant les mêmes sentimens pour lui. Il lui confia deux fois le gouvernement d'Atri et d'une autre place (2) de son duché dans l'Abruzzo; il lui fit de riches présens, entre autres celui d'un beau cheval magnifiquement équipé. Il fallait pourtant que quelque chose manquât à la satisfaction du *Caporali* dans cette cour, puisqu'il la quitta pour se fixer auprès du marquis *Ascanio* de la *Cornia*, petit neveu du cardinal, qui lui assura un traitement honorable, et chez qui il passa le reste de sa vie dans ce repos et

(1) *Ottavio Acquaviva*, qui n'était que simple abbé, lui offrit la huitième partie de son revenu.

(2) *Giulia nuova*.

cette tranquillité d'esprit, le plus précieux de tous les biens pour les véritables amis des lettres.

Au reste, il était possible que ces changemens assez nombreux de condition, ne vinssent ni de l'inconstance de ses goûts ni des mauvais traitemens qu'il éprouvait, mais de ce que son commerce était si agréable, son humeur si gaie, et sa conversation si piquante, qu'on se disputait, en quelque sorte, à qui pourrait se l'attacher. Dans un de ses voyages avec le cardinal *Acquaviva*, ayant passé par Florence, le *Caporali* fut accueilli de la manière la plus flatteuse par le grand-duc Ferdinand, son ancien patron. Ferdinand voulut le présenter à la grande-duchesse, depuis peu accouchée d'un prince. On y plaisanta, au milieu d'un cercle nombreux, sur des vers du *Caporali* qui n'étaient pas les plus décens de tous les siens (1); et lorsqu'il prit congé, la grande-duchesse lui fit présent d'une chaîne d'or où pendait une large médaille empreinte de son portrait et de celui du gran-duc.

L'esprit de *Caporali*, quoique vif et fertile en bons mots, n'avait rien de mordant ni de caustique. Son caractère était égal et sûr; aussi eut-il beaucoup d'amis, parmi lesquels on compte le fameux cardinal Sadolet. Il ne fut ni chanoine ni même ecclésiastique, comme quelques auteurs l'ont cru (2). Il fut marié, eut deux fils, et vécut

(1) « Che ancor in oggi s'alzi lor le gonne etc. »
Vita di Mecenate, 10ª. parte.

(2) Entre autres Ménage, dans l'*Anti-Baillet*, part. II, c. 149.

très-bien avec sa femme, qui mourut un seul jour avant lui. Il était attaqué de la pierre, maladie dont on ne connaissait point encore le remède. Il souffrit avec patience des douleurs qui allaient toujours croissant. Il en mourut enfin à *Castiglione*, chez le marquis de la *Cornia*, en 1601, âgé de soixante-dix ans. Son corps ayant été ouvert, on lui trouva une pierre de la grosseur d'un œuf. Le marquis lui fit faire des funérailles magnifiques, et le fit enterrer dans le caveau de sa propre famille.

Presque toutes les poésies du *Caporali* sont satiriques et du genre burlesque; mais à l'exception de deux *capitoli* sur la cour, elles se distinguent par un genre d'invention particulier, dont il offrit les premiers modèles. Ces deux chapitres, au reste, sont peut-être ce qu'il a fait de mieux. Ce fut à la prière du cardinal Ferdinand de Médicis qu'il les composa; et ce cardinal, qui connaissait bien la cour et les courtisans, en trouva la satire si juste, et le portrait si fidèle, que ce fut ce qui contribua le plus à lui inspirer pour l'auteur cette amitié qu'il conserva toujours. La ressemblance de cette peinture avec l'original, a fait imaginer au *Boccalini*, dans un de ses *Ragguagli di Parnaso* (1), que plusieurs princes voyant leurs cours désertes, attribuent aux médisances du *Caporali* la désertion des courtisans; ils sollicitent Apollon pour que les deux chapitres soient défendus, et ils obtiennent cette prohibition. Les ha-

(1) Cent. 2, pag. 77.

bitans les plus distingués du Parnasse supplient inutilement Apollon de la révoquer; Sa Majesté leur ferme la bouche, en leur déclarant qu'il ne veut pas qu'on déserte les cours, parce que ce sont les seuls sujets qui puissent encore aiguiser l'esprit.

L'idée de cette célèbre satire en prose du *Boccalini*, est prise elle-même, en partie, du premier poëme où le *Caporali* mit la satire en action: c'est son *Voyage du Parnasse*. Le sujet n'y est pas épuisé à beaucoup près; mais le cadre est ingénieux, et il était impossible qu'il ne donnât pas, dans la suite, à plusieurs poëtes, l'idée de le remplir, chacun à sa manière. Le *Caporali* feint que, dégoûté du service, après avoir quitté son premier patron, il lui prend envie de s'en aller en Grèce, et de tâcher d'entrer à la cour d'Apollon et des Muses. Il part, monté sur une mule, qui désigne ici la poésie, ou du moins sa poésie à lui, son talent poétique. Il passe par Rome, s'embarque à Ostie, arrive à Naples, se rembarque pour la Sicile, d'où il cingle vers Corfou, entre dans le détroit de Corinthe, et touche enfin la terre désirée. Sa manière de voyager, son équipage, les pays qu'il parcourt, les lieux où il arrive, ce qu'il y voit, tout est décrit avec agrément, et semé de traits satiriques pleins d'esprit et de sel.

Dès qu'il est débarqué, il se rend, sur sa mule, au pied du Mont-Parnasse. Il voit une foule innombrable de gens qui s'efforcent d'y monter. Ils cousent, l'une au bout de l'autre, les feuilles de

leurs écrits, dont ils font des cordes pour tâcher de se hisser au haut du mont; mais ils ne trouvent rien où ils puissent accrocher ces cordes, et ils retombent toujours en bas. L'auteur met ensuite en action quelques personnages allégoriques, tels que le Dédain, qui repousse tous ces mauvais poëtes, et son propre Caprice, qui s'offre à lui servir de guide, pourvu cependant qu'il puisse prouver, par quelque pièce authentique, qu'il est en faveur auprès de la noble famille des Médicis. Il était alors chez le cardinal Ferdinand, et place ingénieusement ici l'éloge de cette maison si chère aux Muses. Il tire de sa poche un passeport signé de la main même du cardinal. Il déploie ce papier, et pour qu'on le lise mieux, il l'étend sur sa poitrine, comme un captif racheté qui va, avec une longue patente, quêtant pour ses frères, esclaves à Alger ou à Tripoli. Dès qu'on voit cette pièce et cette signature si connue, tout le monde lui fait place, et toutes les entrées lui sont ouvertes.

Parvenu au sommet de la montagne, et jusqu'au temple du dieu, il serait trop long de dire tout ce qu'il y voit, la description qu'il fait de ce temple, les êtres allégoriques qu'il met, soit à l'entrée, soit dans l'intérieur même, la manière dont il y place les grands poëtes, anciens et modernes, et les traits piquans que chaque circonstance lui inspire. Par exemple, à l'entrée du jardin, la Licence poétique qui l'a conduit jusque-là, prend sa mule et l'attache, de peur que l'animal, un peu rétif, ne s'emporte en voyant un si beau lieu, et ne fracasse les plantes et les fleurs. « Entrons, lui dit-

elle ensuite; marche hardiment, et si tu fais quelque faux pas, ne perds pas la tête; dis que cela ne te regarde point, et rejette tout sur le correcteur d'imprimerie. »

On doit penser qu'il donne une bonne place dans ce jardin aux poëtes burlesques ses camarades, au *Berni*, au *Lasca*, au *Varchi*, etc.; mais, par un trait de goût dont on doit lui savoir gré, il ne la leur fait pas trop bonne. Lorsque après avoir traversé le jardin commun, où ils jasent, rient et font bonne chère, il est parvenu à la porte de l'Elisée, qu'habite Pétrarque, avec les autres dieux du parnasse toscan, il laisse la Licence, à la porte, et il n'entre qu'avec respect dans ce lieu de nobles délices. Ici, et pour la première fois depuis long-tems, nous nous sentons ramenés à la véritable poésie; nous n'avons plus besoin de chercher des explications et des excuses dans le goût du tems ou dans la séduction du style et du langage. Cette fiction heureuse plairait dans toutes les langues et dans tous les tems.

Avec les anciens poëtes toscans que notre voyageur trouve dans ce jardin, il aperçoit une troupe vénérable de modernes, le *Bembo*, le *Casa* et plusieurs autres. « Ils s'étaient tous soumis, dit-il malignement, à un décret fort sage qui avait été rendu au scrutin. Il était défendu, par ce décret, à tout bon poëte d'adresser des vers à aucun prince, dût-il plutôt mourir de faim, à moins que ce prince n'eût lui-même quelque peu de veine poétique, en ce cas seul, cela leur était permis. Après quelques fictions satiriques où l'on voit encore les

poëtes bernesques assez maltraités, il termine ce voyage allégorique par un accident bouffon qui arrive à sa mule avec un certain âne qui est le Pégase des mauvais poëtes. Il est obligé de s'en mêler et de battre son entêtée de mule; elle s'enfuit; il court après, et court toujours depuis, dit-il, sans avoir pu rentrer dans ce séjour, ni pénétrer, comme il l'aurait voulu, jusqu'au sanctuaire des Muses.

On aperçoit, dans cette simple esquisse, une invention toute nouvelle, un genre de satire inconnu jusqu'alors, et le premier modèle de ces voyages au temple du goût, de la renommée, de la gloire, qui ont toujours été sûrs de réussir, quand ils ont été spirituellement et poétiquement racontés. Le célèbre *Miguel Cervantes* prit, de ce poëme, l'idée, la forme et le titre de son voyage au Parnasse, aussi en *terza rima*, dans lequel les poëtes espagnols sont jugés avec une critique si sûre. *Cesare Cortese*, poëte napolitain du XVII siècle, a fait aussi, sous le même titre et dans le même esprit, un poëme en sept chants et en octaves, dans le dialecte de son pays. Quant au *Boccalini*, c'est moins encore ce voyage qu'il imita dans ses *Ragguagli*, Nouvelles, ou Avis du Parnasse, qu'un autre poëme du *Caporali*, plus court que le premier, qui porte ce même titre d'Avis, *Avvisi di Parnaso*.

Voici de quel genre sont ces avis: « Les derniers bulletins des gazetiers qui écrivent tous les mois, à qui veut les payer, les nouvelles du Parnasse, nous en ont donné d'assez importantes. On

dit qu'un vaisseau sur lequel était la Reconnaissance, ambassadrice des Muses, et qui faisait route vers l'Italie, a été obligé de rebrousser chemin. L'ambassadrice allait rendre grâces à un grand seigneur qui avait comblé de riches présens le poëte qui a chanté les dames et les chevaliers. Mais au sortir du golfe de Corinthe, son vaisseau fut attaqué par des corsaires, et sur le point d'être pris. C'étaient des brigantins armés par les seigneurs avares de notre siècle, ennemis de la Reconnaissance, et incapables de bienfaits. Les Muses irritées et les poëtes transportés de courroux, ont renforcé et armé les anciens bataillons du Parnasse. Le *Bembo* a été proclamé général des troupes de mer: et l'Arioste, intéressé personnellement dans cette guerre, a rejoint l'armée en qualité de chef des satiriques. « Telle est la première nouvelle, qui peut donner à peu près une idée de toutes les autres. Ce cadre une fois trouvé, il n'y a rien de relatif à la poésie et aux lettres qu'on n'y puisse faire entrer, et qui ne soit du ressort des nouvellistes ou des gazetiers du Parnasse.

Le *Caporali* donna un autre tour à ces mêmes idées d'une correspondance avec la cour des Muses, dans un autre poëme, qui fut pour lui l'origine d'une nouvelle source de fictions poétiques, et qu'il intitula *les Obsèques de Mécène*. Il y raconte qu'étant en commerce de lettres avec le secrétaire des Neuf-Sœurs, le célèbre *Sennuccio*, qui fut intime ami de Pétrarque, il vient de recevoir de lui le récit de la dernière célébration des cérémonies annuelles que les Muses ont instituées

sur le Parnasse en l'honneur de Mécène, pour montrer par cet exemple, ce que doivent attendre d'elles les généreux protecteurs des lettres. Les poëtes modernes sont admis à cette pompe funèbre, et y paraissent, pour la plupart, en assez pauvre équipage. Après la célébration des obsèques dans le temple, on promène en procession la figure de cire qui représente le favori d'Auguste. Il s'élève une querelle entre deux poëtes burlesques qui veulent approcher du lit d'honneur: l'un est *Merlin Coccajo*, inventeur du latin macaronique, et l'autre est le *Berni*. Des paroles ils en viennent aux coups. Le *Berni* est vainqueur, et le résultat de sa victoire est que ce sont les poëtes toscans et non les latins modernes qui ont l'honneur de porter l'effigie de Mécène.

Après le groupe de ces poëtes marchait le cheval Pégase, richement caparaçonné. Le bon Pétrarque le conduisait à la main; et pour prix de toute la peine qu'il se donnait, il ne lui demandait que deux larmes; trait satirique légèrement lancé sur ce grand poëte, qui sans doute parle plus souvent de larmes dans ses vers, qu'il n'en répandait réellement. Un autre trait moins délicat, mais assez plaisant, est d'avoir donné à Pégase les mêmes infirmités qu'aux chevaux mortels : ce qu'il laissait quelquefois derrière lui n'était pas propre. « Quelques gens le suivaient avec des bassins, où ils recueillaient précieusement ces fruits et ces fleurs, et c'étaient les faiseurs de collections ou de recueils de vers et de prose, gens de mérite assurément, dit le poëte, mais qui n'acquièrent pas beaucoup de gloire à ce métier.

La lyre d'Orphée suivait, portée dans une boîte de coton, mais en si mauvais état et si désaccordée, qu'elle ne paraissait plus qu'une lyre ordinaire. Les neuf Muses venaient ensuite, chacune avec les attributs qui lui sont propres. Enfin on rentra dans le temple, où l'*Atanagi* (1) prononça une éloquente oraison funèbre. Après le discours, tous ceux qui ont assisté à la cérémonie sont invités à un repas splendide; et pour terminer dignement la fête, on leur donne le spectacle d'un combat de gladiateurs. C'est ici l'une des inventions satiriques les plus plaisantes de ce poëme. Les deux athlètes qui paraissent dans l'arène sont *Annibal Caro* et le *Castelvetro*, qui avaient eu, peu de tems auparavant, une querelle littéraire des plus bruyantes et des plus acharnées, à propos d'une *canzone* du premier de ces deux auteurs. Chacun des champions a ses parrains. Ils s'injurient d'abord, puis se battent avec fureur. Mais tout à coup un bruit de fête et d'allégresse se fait entendre. Le combat des poëtes est interrompu. Toutes les cloches du Parnasse carillonnent. On apprend bientôt la cause de ce changement de scène; et l'auteur ne pouvait imaginer un plus heureux dénoûment. Son poëme est adressé au grand-duc François de Médicis, qui, dans ce tems-là même, venait d'épouser la vénitienne *Bianca Capello*. C'est la nouvelle de cet hyménée qui met tout en joie sur le Parnasse, et qui fait suc-

(1) Savant éditeur d'un Recueil des plus anciennes poésies italiennes.

céder à une fête funèbre tous les signes de l'allégresse. Ainsi finit la lettre de *Sennuccio*, dont le *Caporali* ne fait, dit-il, qu'expédier au grand-duc une copie.

Voilà certainement des idées aussi neuves qu'ingénieuses; et quand elles sont exprimées dans un style clair et facile, quoique moins élégant peut-être que celui de quelques autres poëtes, mais dans lequel aussi le burlesque ne descend point aussi bas, ou qui même assez souvent est plutôt populaire, plaisant et familier que ce que nous entendons par *burlesque*, on conviendra que l'esprit et le goût peuvent bien mieux s'accommoder de cette lecture que de celle de tous les poëtes de l'école du *Berni*.

Je ne sais si l'on en peut dire autant d'un poëme plus considérable dont *les Obsèques de Mécène* fournirent au *Caporali* le germe et la première idée, et dont le sujet n'est pas moins que la vie entière de Mécène (1). Elle y est racontée d'une manière fort extraordinaire. Le poëte le prend depuis sa naissance, le met au collége, l'en retire, lui fait faire ses exercices, le lie d'amitié avec le jeune Octave, fait ensuite arriver la mort de César, la séparation d'Octave et de Mécène, leur réunion dans les armées pendant la guerre civile; et, parmi les circonstances de cette guerre, il n'oublie pas le siége, la prise d'assaut et l'incendie de Pérouse, sa patrie. Mécène raccommode Antoine avec Octave; mais ils se brouillent de nouveau.

(1) *Vita di Mecenate.*

La bataille d'Actium décide de l'empire du monde; Octave obtient cet empire, et prend le nom d'Auguste. Mécène, son ami, mène auprès de lui une vie délicieuse. Il s'entoure de savans et de poëtes, et il les comble de biens. Enfin il se marie, prend une femme qui le trompe, qui l'abandonne, et il en meurt de chagrin.

On n'a sans doute rien vu dans l'histoire qui ressemble à cette fin; mais ce qu'on y a peut-être moins vu encore, ce sont toutes les folies et tous les étranges détails dont chacun de ces faits est accompagné. Les événemens et les usages modernes y sont pêle-mêle avec les anciens; à chaque instant on passe de l'Italie du tems d'Auguste à l'Italie du tems des papes; toutes les époques, tous les objets sont confondus; on ne sait vraiment où l'on est. Des digressions continuelles, des épisodes sans fin ont fait dire à quelques critiques que dans cette vie de Mécène, il est question de tout, excepté de Mécène. Si cela est exagéré, il est vrai du moins qu'à propos de son héros, il n'y a rien dont l'auteur ne trouve moyen de parler: il le fait toujours avec gaîté, avec esprit, avec tant de facilité, qu'on est tenté de croire que pour écrire ainsi tout un poëme en dix parties ou en dix chants, il ne lui en a coûté aucun travail. Mais si l'on entreprend de le lire de suite, on y réussit peut-être moins facilement. Ce genre de plaisanterie surprend d'abord, et peut amuser quelque tems; mais en se prolongeant, il fatigue, et l'on reprend moins volontiers une lecture que ce motif nous a fait quitter. Que sera-ce donc, si

l'on veut lire un certain poëme de *Cicéron* (1), publié dans le dernier siècle, évidemment imité de cette *vie de Mécène*, mais qui, au lieu d'être en dix chants assez courts, est en six volumes in 8°., chacun d'environ cinq cents pages?

Mécène fournit encore au *Caporali* un petit poëme intitulé *les Jardins de Mécène*. Ces jardins, qui étaient sur le Mont-Esquilin, sont fameux dans l'antiquité, mais aucun auteur n'en a laissé de description. Notre poëte en a imaginé une qu'il ne tiendrait qu'à nous de croire exacte, s'il n'y avait encore assez souvent mêlé le moderne avec l'ancien. Il y montre une aisance rare à traiter en vers les sujets les plus communs, et à les relever par l'expression poétique; il met dans ces jardins tous les arbres, toutes les plantes, tous les fruits; et il semble s'être principalement proposé de les décrire fidèlement et agréablement. Son talent satirique devait trouver peu de place dans ce sujet; mais il n'y en a aucun où l'on ne puisse, avec les libertés qu'il se donne, amener de tems en tems quelques traits qui n'en plaisent que davantage, parce qu'on les attendait moins. On peut regarder comme un des traits de cette espèce la description d'un tableau fait par le jardinier de Mécène, avec des branches de marjolaine, et dans lequel était retracée toute la bataille d'Actium; imagination bizarre qui ne peut avoir en pour but que de parodier et de tourner en ridicule tant d'histoires représentées en marbre, en bronze ou en peinture, dans un grand nombre de poëmes.

(1) *Il Cicerone di Gian Carlo Passeroni.*

Quelques autres pièces du *Caporali*, telles que ses deux chapitres contre un pédant orgueilleux, ignorant et maussade, et celui où il fait l'éloge de la coriandre, *il curiandolo*, comme d'autres poëtes burlesques ont loué les *cardes* et les *raves*, méritent peu qu'on s'y arrête; et quant à ses poésies sérieuses, qui sont en petit nombre, elles le méritent encore moins. Je cesserai donc de parler de lui, pour revenir, par quelques réflexions, sur ce long cercle d'extravagances que nous venons de parcourir.

Je n'ai pas trop bien servi la cause de la poésie italienne auprès des gens d'un goût pur et sévère, en essayant de faire connaître autrement que par des généralités, des définitions et quelques exemples, la satire burlesque et tout ce genre de poésies licencieuses et frivoles auquel le *Berni* a donné son nom. Mais je n'ai pas entrepris de faire une continuelle apologie de l'objet de mes recherches, et de ne présenter qu'en beau ce qui a, comme toutes les choses humaines, ses taches et ses imperfections. Cet ouvrage n'est point un panégyrique, mais une histoire. La littérature italienne est si abondante et si riche, qu'elle aurait aussi trop d'avantages, si le bon et le mauvais n'y étaient pas souvent mêlés. Il importe de connaître l'un et l'autre, pourvu qu'on ne les confonde pas. J'ai seulement tâché de me mettre moi-même et de placer les autres dans le véritable point de vue d'où nous devions regarder les folies qui passaient sous nos yeux, afin que, sans partager l'engoûment ni l'indulgence que des auteurs graves ont

pour elles en Italie, nous puissions du moins concevoir d'où naît cette indulgence et même cet engoûment.

Je le répète, ces poésies sont pour la plupart si purement et si élégamment écrites, qu'elles ont été mises, par les académiciens de la Crusca, au nombre de celles qui font autorité pour la langue. Ce mérite du style y est si grand et fait une illusion si forte aux Italiens, qui ont d'ailleurs le plus de sens, d'instruction solide et de mœurs, qu'il ne leur arrive guère de les censurer que sous ce dernier rapport. C'est comme immorales et non comme folles qu'ils les blâment; et les critiques les plus difficiles mettent rarement aux éloges qu'ils leur donnent, d'autre restriction que celle que le judicieux *Tiraboschi* emploie en parlant des poésies du *Berni*, leur chef et leur maître. « Ce mérite de l'élégance, dit-il, n'y est pas peu obscurci par les équivoques trop libres, et par les images obscènes dont l'auteur les a souillées (1). » Il dit de même des poésies du *Mauro*, qui approchent le plus de celles du *Berni*, qu'elles leur ressemblent par l'agrément et l'élégance, comme par l'excessive liberté (2).

Un choix fait avec discernement parmi les meilleures de ces poésies bernesques, et qu'il serait possible de réduire à un seul ou tout au plus à deux volumes, suffirait pour en donner une idée juste, et serait très-utile pour se perfectionner dans la

(1) T. VIII, part. III, p. 64.
(2) *Ibid.*, p. 65.

connaissance de cette langue italienne, que l'abondance et la diversité infinie des genres et des styles rendent beaucoup plus difficile qu'on ne le croit communément. Ces volumes encore ne seraient bons que pour les hommes faits, qui pourraient ne les regarder que comme un jeu d'esprit et un objet d'étude philologique. On ne saurait, sans dénaturer entièrement ces poésies, j'excepte toujours celles du *Caporali*, en former un recueil qui pût être mis entre les mains des jeunes gens et des femmes. Pour les uns, il aurait toujours quelque danger; les autres n'aiment à lire que ce qu'elles peuvent dire avoir lu. Chez un peuple aussi corrompu, mais aussi délicat que nous le sommes, c'est une des meilleures sauve-gardes pour la décence, que de l'avoir rendue de bon goût.

CHAPITRE XXXVIII.

De la poésie lyrique en Italie au XVI siècle.

SECTION PREMIÈRE.

Bembo; sa vie et ses poésies; Broccardo, Tarsia, Molza, Guidiccioni, Coppetta, Tolomei, Alamanni, Bernardo Tasso, Muzio, Varchi, Caro et Castelvetro, etc.; Casa, Rota, Tansillo et Costanzo; Guarini, Baldi et Torquato Tasso.

L'EMPRESSEMENT que les Italiens montrèrent dans ce siècle pour la poésie épique, à peine ébauchée jusque-là, et qui reçut alors son perfectionnement pour la tragédie, la comédie, la pastorale, qui y parurent pour la première fois; pour la satire, qui y naquit de même, et qui prit un caractère qu'elle n'avait pas eu chez les anciens, ne fut rien encore auprès de celui qu'ils firent voir pour la poésie lyrique, déjà portée, deux siècles auparavant, au plus haut degré de perfection par le grand Pétrarque, mais singulièrement déchue depuis, et presque mise en oubli pendant tout le XV siècle, parce que l'élégance poétique de la langue, plus nécessaire encore dans ce genre que dans tous les autres, s'était en quelque sorte perdue.

Lorsque le signal fut donné de revenir au bon style, et de rendre à la langue son élégance, son harmonie et ses graces, ce fut dans Pétrarque que

l'on en rechercha les secrets. Pétrarque fut l'idole devant laquelle vinrent se prosterner tous les poëtes lyriques, et le modèle sur lequel ils tâchèrent de se former (1). Chaque mot, chaque syllabe employée par lui, devint un sujet d'admiration. Il eut presque à la fois plus de douze commentateurs (2). Il parut de tous côtés des leçons, des explications, des dissertations sur quelques traits de ce poëte, opuscules, pour la plupart, remplis de spéculations fort inutiles à l'intelligence du texte, et qui l'étouffent au lieu de l'expliquer, aujourd'hui abandonnés aux vers, dans la poussière des bibliothèques.

Imiter Pétrarque était chose facile, tant qu'il ne s'agissait que d'en copier l'apparence, et, pour ainsi dire, l'écorce. Il y eut donc un très-grand nombre de poëtes lyriques, dont on peut dire qu'ils écrivirent avec élégance ; mais en eux l'élégance est trop souvent dépourvue de cette imagination vive, de cette expression à la fois énergique et naturelle des sentimens du cœur, d'où la poésie tire son principal ornement. Cette manie pétrarquesque gagna jusqu'aux dernières classes du peuple : et si un certain recueil publié à Mantoue

(1) Tiraboschi, *Stor. della Lett. ital.*, t. VII, l. III, c. I.

(2) *Seb. Fausto da Longiano*, *Silvano da Venafro*, *Aldo Manuzio* le jeune, *Fr. Alunno*, *Fr. Sansovino*, *Ant. Brucioli*, le *Muzio*, le *Dolce*, *Bernardino Daniello*, *Aless. Vellutello*, qui voyagea en France exprès pour recueillir des notions sur Pétrarque, *Giannandrea Gesualdo*, le *Castelvetro*, etc.

en 1612 (1), n'est pas une pure plaisanterie, on y voit que les gens mêmes de métier, les tailleurs, les cordonniers, les forgerons, les marchands d'herbes, se mêlaient de faire des vers.

Dans cette foule presqu'innombrable de rimeurs, il y en a un assez grand nombre qui ne sont pas indignes d'éloges, mais que l'on peut fort bien se passer de connaître; d'autres forment une classe choisie de poëtes, placés quelquefois à des rangs très-distans entre eux, mais tous plus ou moins recommandables, soit par les dons de l'imagination, soit par le mérite du style, les uns imitateurs de Pétrarque, les autres assez hardis pour tenter des routes nouvelles; et c'est de cette classe de choix qui constitue proprement la poésie lyrique italienne de ce beau siècle, que nous devons nous occuper.

Celui de tous ces poëtes qui se présente le premier est le fameux cardinal *Bembo*. C'est à lui qu'appartient la gloire d'avoir rendu à la poésie toscane son élégance primitive. Dans sa jeunesse, tandis que les autres poëtes suivaient presque tous la fausse route ouverte dans le siècle précédent, et versifiaient dans un style rude et barbare, il osa revenir presque seul sur les traces de Pétrarque, et mit toute son application à l'imiter, ou même souvent, si l'on veut, à le copier. Nous verrons avec quel succès, et quels furent les défauts qui se mêlèrent aux grandes qualités qu'il avait

(1) Par *Eugenio Cagnani*.

reçues de la nature, et qu'il cultiva par l'étude et par le travail.

Pietro Bembo naquit à Venise, le 20 mai 1470, de *Bernardo Bembo*, noble vénitien (1), ami et protecteur des lettres, homme lettré lui-même, et qui fut revêtu des emplois les plus honorables de la république. Pierre trouva donc dans son père des exemples et des encouragemens pour se livrer avec ardeur à ses premières études. Il le suivit à huit ans à Florence, où Bernard fut envoyé ambassadeur. Revenu avec lui, deux ans après, à Venise, il y apprit le latin sous les meilleurs maîtres, et fit des progrès rapides dans l'étude de la littérature ancienne. En 1492, le désir d'apprendre la langue grecque lui fit obtenir de son père la permission d'aller à Messine prendre des leçons du célèbre Constantin Lascaris, qui y professait alors. Trois ans d'application sous un tel maître ne lui parurent point un trop grand sacrifice pour posséder à fond cette belle langue. Il passa ensuite à Padoue, où il fit sa philosophie, et il revint un an après à Venise, par ordre de son père, pour se préparer à entrer dans les charges. Mais il s'ennuya bientôt de ce genre de vie entièrement opposé à ses goûts.

Bernard *Bembo* ayant été envoyé à Ferrare pour en partager le gouvernement avec le duc, d'après les conventions faites alors entre ce prince et la république, son fils l'y alla rejoindre l'année sui-

(1) Sa mère se nommait *Elena Marcella*, de la noble famille des *Marcelli.*

vante (1). L'amitié dont il s'y lia bientôt avec le poëte *Tebaldeo*, Sadolet, Hercule *Strozzi*, et quelques autres, lui rendit ce séjour si agréable, qu'étant retourné, deux ans après, à Venise avec son père, il fit depuis, à Ferrare, de fréquens voyages, pendant lesquels il habitait tantôt à la ville, et tantôt à la maison de campagne d'Hercule *Strozzi*. Il devint aussi très-cher au jeune Alphonse d'Este, qui fut ensuite duc de Ferrare, et à Lucrèce Borgia, sa femme, dont il obtint toute la confiance. A Venise, il était un des principaux ornemens de l'académie qu'Alde Manuce l'Ancien y avait ouverte; mais il ne resta pas long-tems dans cette ville, et il passa, en 1506, à la cour d'Urbin, l'une des cours de ce tems-là où l'on se piquait le plus de politesse et de magnificence, où les savans étaient le mieux accueillis et le plus honorablement traités.

Le *Bembo* y resta six ans, paisiblement livré à ses travaux et à ses études littéraires. En 1512, il se rendit à Rome avec Julien de Médicis (2). Le talent qu'il eut, peu de tems après, d'expliquer un ancien manuscrit latin, qui fut envoyé de la Dacie au pape Jules II, le mit dans les bonnes graces de ce pontife. A la mort de Jules (3), Léon X, qui lui succéda, nomma le *Bembo* son secrétaire, avant même de sortir du conclave, et

(1) 1498.
(2) En 1513.
(3) Frère du cardinal Jean, qui fut bientôt après le pape Léon X. Julien fut, dans la suite, duc de Nemours, etc.

lui assigna trois mille écus romains de traitement. Dans les loisirs et dans l'aisance de cette place, au milieu du luxe, et, il faut le dire, de la licence qui régnaient à la cour de Léon X, le *Bembo*, né sensible, ne pouvait guère résister au torrent, ni se piquer d'une pureté de mœurs dont il ne voyait autour de lui presque aucun exemple. Il s'attacha à une certaine *Morosina*, très-belle, et, dit-on, très-aimable, avec laquelle il vécut plus de vingt ans, et dont il eut trois enfans naturels (1). Dans le dérèglement général, c'était une espèce de régularité que cette constance.

L'amour et le goût du plaisir ne le détournèrent point des fonctions de son emploi. L'élégance avec laquelle il écrivait en latin les lettres et les brefs du pontife le lui rendaient cher de plus en plus. L'aménité de son caractère et le charme de son esprit ajoutaient encore à sa faveur: Léon ne pouvait plus se passer de lui. Il lui confia plusieurs commissions honorables et importantes; ce fut lui qu'il envoya en ambassade à Venise, lorsque s'étant ligué avec l'Empire et l'Espagne contre la France, il voulut faire entrer la république dans cette ligue. On a conservé, dans les œuvres du *Bembo*, l'éloquente harangue qu'il adressa au sénat en cette occasion.

A Rome, son assiduité auprès du pontife, pen-

(1) Deux garçons et une fille; *Lucilio*, qui mourut très-jeune, *Torquato*, qui fut chanoine à Padoue, et cultiva aussi les lettres, et Hélène, qui épousa Pierre *Gradenigo*, noble vénitien. *Morosina*, leur mère, mourut à Padoue en 1535.

dant le jour, ne lui laissait presque jamais d'autre tems pour le travail que la nuit; sa complexion était délicate et faible; elle ne put résister à ce régime. Il eut une maladie grave qui fit craindre pour sa vie (1). Le pape, qui l'aimait véritablement, lui permit, ou plutôt lui conseilla de se faire transporter à Padoue. Ce séjour agréable, et l'air salubre qu'on y respire, lui rendirent bientôt la santé. Il y était encore, lorsque Léon X mourut; alors le *Bembo*, richement pourvu de biens ecclésiastiques, préféra, au bruit de la cour, une vie, aisée, libre et paisible, et fixa son séjour à Padoue. C'est-là qu'il vécut plusieurs années dans un doux repos, dans la culture des lettres, et dans le commerce des savans et des hommes distingués dans tous les genres, que cette ville célèbre rassemblait alors.

La maison du *Bembo* devint le plus commode et le plus noble asile qu'eussent les sciences et les lettres. Il y avait réuni une riche bibliothèque composée des livres et des manuscrits les plus précieux; une magnifique collection de médailles antiques et d'autres monumens; un jardin botanique fourni des plantes et des arbres les plus rares, enfin tout ce qui pouvait, dans tous les genres, être utile aux progrès des sciences et à la culture de l'esprit. Ce fut alors (2) qu'il fut choisi, par décret du sénat, pour écrire l'histoire de Venise, travail qu'il commença sur le champ, et dont il s'occupa

(1) En 1520.
(2) En 1529.

pendant tout le reste de son séjour à Padoue, et même depuis qu'il fut retourné à Rome (1).

Il y fut rappelé par Paul III pour recevoir le chapeau de cardinal. On s'était opposé quelque tems au désir que ce pape avait témoigné de lui accorder cette faveur. Sa passion pour la poésie et pour les lettres humaines, n'était pas encore le moyen le plus puissant que l'on employât pour l'écarter. Ses faiblesses d'un autre genre, et l'éclat qu'il leur avait donné, fournissaient contre lui de plus fortes armes. Mais enfin la *Morosina* était morte depuis quatre ans, et le *Bembo*, presque septuagénaire, ne pouvait faire craindre de nouveaux scandales. Paul III passa donc par-dessus les anciens, et admit dans le sacré collége l'homme qui pouvait l'honorer le plus par l'éclat de ses talens et la dignité de son caractère (2).

Le nouveau cardinal justifia ce choix par le nouveau genre de vie qu'il embrassa : dès qu'il fut ordonné prêtre, il ne s'occupa plus que de ses devoirs ; et ses études n'eurent plus pour objet que son état. Nommé successivement aux évêchés de *Gubbio* (3) et de Bergame (4), il ne résida ni dans l'un ni dans l'autre. Le pape voulut toujours le retenir auprès de lui. Le *Bembo* continua donc de vivre à Rome, aimé du pontife, chéri et respecté

(1) Voyez ci-dessus, t. VIII, p. 276.

(2) Le *Bembo* fut declaré cardinal le 24 mars 1529. Il était alors à Venise. Il se rendit à Rome au mois d'octobre suivant.

(3) En 1541.

(4) En 1544.

des premiers personnages de la cour romaine; de tous les savans qui y étaient attachés et de tous les amis des lettres. Il était parvenu à un si haut degré de considération, qu'il paraissait certain qu'à la première vacance du saint siége, il serait élu pape (1), lorsqu'un accident imprévu termina sa vie. Etant sorti de Rome, à cheval, pour se rendre à une *villa* ou maison de campagne, il voulut passer par une porte qui se trouva trop étroite. Il se froissa rudement le côté. Son grand âge aggrava les suites d'un accident aussi simple. Il fut pris d'une fièvre lente qui le conduisit au tombeau. Il mourut avec beaucoup de résignation et de piété, le 18 janvier 1547, âgé de soixante-dix-sept ans. Ses restes furent honorablement déposés à Sainte-Marie de la Minerve. Les poëtes et les orateurs les plus célèbres firent retentir l'Italie de ses éloges et de leurs regrets.

Le *Bembo* avait la taille haute et bien proportionnée, les traits nobles et réguliers, l'air doux et gracieux; ses manières étaient agréables et modestes, toute sa personne propre et soignée. Son langage avait une douceur, et sa conversation un attrait qui forçaient en quelque sorte à l'aimer, et qui inspiraient en même tems une sorte de vénération (2). Aussi eut-il pour amis tous les hommes les plus distingués de son tems; et, ce qui est plus extraordinaire, la grande réputation dont il jouit, l'autorité qu'il acquit dans les lettres, les faveurs

---

(1) *Tomm. Porcacchi*, vie du *Bembo*.
(2) *Tomm. Porcacchi*, ub. sup.

de la fortune et les dignités dont il fut comblé, n'excitèrent parmi ses rivaux ni envie ni haine; et l'histoire littéraire de son tems, si féconde en inimitiés et en querelles, ne nous dénonce aucun homme connu qui ait été son ennemi.

Le mérite principal de ses ouvrages italiens et latins, en vers et en prose, est une élégance qui parut alors toute nouvelle; et ce fut une sorte de surprise agréable qui en rendit le succès si général. Né et élevé dans le tems où le goût était totalement corrompu, où le style était devenu rude et grossier sans être naturel, un goût exquis le ramena vers les modèles qu'on avait abandonnés, les anciens et Pétrarque. Cicéron respire en quelque façon dans sa prose, comme Pétrarque dans ses vers; mais l'un et l'autre d'une manière trop sensible. On aperçoit trop dans son style, non seulement une affectation de bien dire, mais une affectation de dire les choses comme Pétrarque ou Cicéron les auraient dites. Il en devait naturellement être ainsi, comme *Tiraboschi* l'observe judicieusement (1). L'excès de la négligence avait répandu dans les lettres une déplorable barbarie; le soin, porté jusqu'à l'excès, devait ramener à la politesse et au bon goût. Le *Bembo* eut une élégance trop studieusement recherchée, mais il enseigna la route qu'on devait suivre, et il mit les autres en état d'y marcher plus heureusement encore qu'il n'avait fait.

(1) *Ub. sup.*

Ses principaux ouvrages en prose sont l'*Histoire de Venise*, qu'il écrivit d'abord en latin, et qu'il traduisit lui-même en italien; des espèces de Dialogues d'amour et de galanterie morale, qu'il intitula *Gli Asolani*, de la petite ville ou du village d'*Asola*, dans les états de Venise, où il établit le lieu de la scène, comme Cicéron appela *Tusculanes* les questions philosophiques qu'il feignit avoir été discutées à *Tusculum*; et un Traité sur la langue italienne, auquel il ne donna d'autre titre que celui de Proses, *Prose*, qui est aussi en dialogue, et dans lequel il fut le premier, ou l'un des premiers à donner des règles pour écrire purement et élégamment dans sa langue. On a aussi un Recueil de ses lettres familières, qui ont été long-temps regardées comme des modèles de ce genre d'écrire, mais qui ont ensuite beaucoup perdu de cette autorité. Ses œuvres poétiques se bornent à quelques poésies latines dont nous parlerons ailleurs, et à un Recueil de poésies lyriques italiennes, ou de sonnets et de *canzoni*, qui a le plus contribué à la réputation de l'auteur, et à la renaissance du bon style poétique en Italie.

Il suffit de parcourir ce Recueil pour reconnaître par-tout cette imitation fidèle, on peut même dire servile de Pétrarque, qui prouve que le *Bembo*, doué d'un goût délicat et d'autres qualités éminentes de l'esprit, n'avait eu lui ni le foyer ni presque aucune étincelle du feu du génie. Il a toujours les yeux fixés sur le modèle qu'il imite, plus que sur l'objet qu'il veut peindre; et les choses mêmes qui le frappent, et dont il veut

qu'on soit frappé en le lisant, il ne les exprime point d'une manière qui lui soit propre; il semble demander à Pétrarque comment il les a exprimées avant lui.

Outre la disproportion immense que met entre ces deux poëtes, d'un côté la présence continuelle, et de l'autre l'absence presque totale du génie, ils ont encore une différence très-remarquable. Pétrarque aima et chanta toute sa vie la belle Laure, qui était engagée dans d'autres liens, dont il fut aimé peut-être, mais dont il n'obtint jamais aucune preuve ni même aucun aveu de cet amour, dont enfin un de nos poëtes (1) a pu dire avec autant de vérité que d'esprit:

« L'amour qu'elle inspira fut sa seule faveur. »

C'est la cause de ce spiritualisme raffiné, et souvent un peu trop vague, qui règne dans les vers où elle est chantée. Mais on y trouve cependant quelques scènes d'amour peintes avec des couleurs vraies. Une rencontre fortuite, une douce pâleur, un voile agité par les vents, une nuée de fleurs jetée sur Laure endormie, un geste, un sourire, un regard, alimens de cette passion toute idéale, sont retracés, et, pour ainsi dire, vivans dans les sonnets et les *canzoni* de Pétrarque. Ce sont autant de peintures que l'on doit trouver fidèles, lors même que l'on n'a rien éprouvé ni rien vu de pareil, à peu près comme ces beaux portraits qu'on juge ressemblans, quoique l'original en soit inconnu. »

(1) Barthe.

Au contraire, le *Bembo* eut publiquement une maîtresse indépendante ; lui qui se regardait apparemment aussi comme indépendant, parce qu'alors il n'avait d'un homme d'église que l'habit, et les seuls ordres nécessaires pour obtenir des bénéfices, ne cacha ni à Rome, ni sur-tout à Padoue, ses liaisons très-réelles avec la belle *Morosina*. C'est elle qu'il a chantée, du moins il y a tout lieu de le croire ; et cependant on ne trouve presque nulle part, dans ses poésies amoureuses, rien qui retrace les progrès, les jouissances et les vicissitudes inévitables d'un long et véritable amour. Il est impossible d'y reconnaître aucun de ces petits événemens qui se multiplient et se diversifient chaque jour dans la possession la plus tranquille. En sorte que celui des deux poëtes qui a le plus joui en amour, s'exprime d'une manière plus vague, moins significative et moins vraie, que celui dont tous les plaisirs et toutes les peines furent dans l'imagination plus encore que dans le cœur.

On reconnaît pourtant l'élève de Pétrarque, non seulement dans les expressions, dans des demi-vers entiers que le *Bembo* lui emprunte, mais dans cette disposition à saisir les circonstances les plus fugitives, et à les fixer dans ses vers. Il était parti de sa campagne pour se rendre au lieu où il vient de voir sa maîtresse, apparemment pour la première fois. Un oiseau qu'il avait entendu chanter avant son départ, auprès de sa verte demeure, y chantait encore à son retour (1);

(1) Sonnet 4.

mais lui, ne revient pas tel qu'il était auparavant. « Tu m'as vu, lui dit-il, sous ce fidèle ombrage, accompagné de mes douces pensées : j'étais content, je vivais maître de moi-même ; tu me verras maintenant portant avec moi mon ennemi, faire de ma peine la nourriture de mon cœur, et trouver, dans un simple coup d'œil, l'éperon et le frein de mes désirs (1). »

Il avait entendu la voix de sa belle, mêlée aux voix de quelques autres jeunes filles. Il n'en faut pas davantage pour lui inspirer cette *canzone* d'une seule strophe (2), qui forme un joli tableau. « Ma belle et blanche Angelette (3) chantait à l'égal des antiques sirènes, avec ses compagnes, amies de la vertu et des talens ; elles étaient assises à l'ombre, parmi l'herbette. En les voyant je fus rempli d'un saint effroi ; je crus être élevé dans les cieux, tant était doux le voile qui enveloppait à mes yeux ce point de la terre ; et déjà je disais en moi-même :

(1) Il faut bien se faire à cette expression des éperons et du frein, *sproni e freno*, quand on lit et qu'on veut traduire les poëtes italiens. Elle y revient souvent. On serait obligé, pour la rendre, à des circonlocutions froides. Il est plus court de s'habituer à l'expression même. Nous en possédons la moitié, *mettre un frein* à ses désirs, à sa colère, etc. *L'éperon* n'est ni moins sonore ni moins noble en français qu'en italien ; pourquoi ne l'emploierions-nous pas ?

(2) Canz. 2.

(3) Nous le disions autrefois : il a plu, à ce qu'on nomme *l'usage*, que nous ne le disions plus. Nous en a-t-il donné l'équivalent ? C'est ce que je voudrais lui demander toujours.

O étoiles! ô dieux! ô doux concerts! quand je m'aperçus que c'étaient de jeunes filles gaies, insouciantes et belles. Amour, je ne me plains pas d'être blessé de tes flèches, si un plaisir aussi simple rend si heureux. »

L'image suivante d'un cœur fait prisonnier et enlacé dans des cheveux d'or, est tout-à-fait dans le goût de Pétrarque (1). « Ces beaux cheveux, que j'aime d'autant plus qu'ils me font plus de mal, étaient délivrés des nœuds qui me cachent la partie d'un si riche trésor que je désire le plus de voir; aussitôt mon cœur, que je m'efforce en vain de rappeler à moi, vola sur cet or brillant, et fit comme l'oiseau sur un vert laurier, où il se plaît à voltiger de branche en branche, quand tout à coup les deux plus belles mains du monde rassemblant les tresses éparses sur un cou d'ivoire, l'y resserrèrent et l'y tinrent enveloppé. Je m'écriai; mais mon sang glacé par la crainte, affaiblit ma voix. Mon cœur cependant resta captif, et me fut enlevé pour toujours. »

On sent moins l'imitation dans le sonnet suivant; la tournure en est vive; et si le fond des idées n'appartient pas à l'auteur, du moins le cadre où il les a placées est à lui (2). « Amour, pourquoi mon cœur s'ouvre-t-il tout à la fois et si souvent à cette froide crainte, à cette ardente espérance, à tes plaisirs, à tes jeux, à tes peines? D'où vient que tu répands dans une âme la joie et la

(1) Sonnet 9.
(2) Sonnet 25.

douleur tout ensemble? Pourquoi la rends-tu toute de glace et toute de feu? Était-ce trop peu pour toi, si l'homme éprouvait séparément des états et des températures si contraires? L'Amour répond: Vous ne pourriez conserver la vie, tant mon amertume et ma douceur sont mortelles, si vous n'éprouviez séparément que l'une ou l'autre. La confusion où vous êtes tandis que ces deux maux luttent entre eux, ôte à chacun des deux une partie de sa force; et ce qui vous détruirait, s'il était seul, vous soutient. »

En imitant autant qu'il le pouvait l'élégance et la pureté de Pétrarque, le *Bembo* crut aussi devoir imiter les jeux d'esprit, les cliquetis de pensées, et les oppositions recherchées que ce grand et dangereux modèle avait mis en faveur; et c'est ainsi que ce mauvais goût, dont on attribue trop généralement la naissance au XVII siècle, était né dès le XIV, première époque de la gloire littéraire de l'Italie, et se propageait dans le XVI, regardé, d'ailleurs avec raison, comme le siècle du bon goût en même tems que du génie. Certainement un sonnet tel que celui-ci ne doit réussir dans aucun siècle (1): « Hélas! dans le même tems je me tais et je crie, je crains et j'espère, je me réjouis et me plains, je me donne moi-même à un maître, et je me soustrais à son empire; je pleure et je ris également de mes maux. Je vole sans aîles, et je conduis mon guide; je n'ai pas les vents contraires, et je me brise contre un écueil; ennemi

(1) Sonnet 36.

de l'humilité, je n'aime point l'orgueil, et je n'ai beaucoup de confiance ni dans les autres ni dans moi-même. J'essaie d'arrêter le soleil, et d'embraser la neige ; je désire la liberté, et je cours au-devant du joug ; je me couvre au-dehors, et c'est au-dedans que je suis frappé. Je tombe quand je n'ai personne qui me relève ; quand cela ne peut me servir, j'exhale mes peines; et pour ne pouvoir plus rien, je fais tout ce que je peux.»

On sent que lorsqu'un pareil style devient dominant dans la littérature d'un peuple, comme il le devint dans le *Seicento*, cette littérature est entièrement corrompue ; ce qu'il y a de déplorable, c'est que, dans aucun tems, les poëtes lyriques italiens n'en furent totalement exemps, et que ce vice contagieux s'étendit trop souvent de leur poésie lyrique aux autres genres de poésie (1).

Pendant que *Bembo* ramenait le siècle à l'imitation de Pétrarque, et par ses conseils et par son exemple, d'autres poëtes s'efforçaient de se distinguer de la foule des imitateurs timides et vulgaires. *Antonio Broccardo* fut non seulement concitoyen et contemporain de *Bembo*, mais aussi son émule. *Marino Broccardo*, philosophe et médecin, et père d'*Antonio*, voulait en faire un docteur en droit; mais à peine le fils eut-il commencé de suivre le cours de *Trifone Gabriele*, sur la littérature, qu'il ne voulut plus entendre parler de Barthole et Baldo, et se consacra tout entier aux

(1) Ici finit le texte de M. Ginguené ; tout le reste du chapitre est de M. Salfi.

Muses italiennes. *Sperone Speroni*, dans un de ses dialogues (1), lui fait raconter ses progrès dans l'art poétique, et comment, après avoir tenté d'introduire au Parnasse italien les vers héroïques des Latins, il s'était repenti de cette ridicule tentative, et voué tout à fait à l'école de Pétrarque. Mais pourquoi conçut il tant de mépris pour *Bembo*, qui était le chef et le soutien de cette école naissante? Ne pourrait-on pas conjecturer que *Broccardo* ne condamnait que l'imitation servile dont nous voyons qu'il s'est, le plus qu'il a pu, préservé lui-même? Cependant la plupart des littérateurs de son tems, ou plutôt ceux qui respectaient peut-être encore plus l'autorité que le mérite de *Bembo*, se montrèrent tellement scandalisés de la témérité du critique, qu'ils se permirent de l'injurier et de le persécuter avec tant d'acharnement, qu'il en mourut, dit-on, de chagrin, vers 1531. L'Arétin sur-tout se faisait gloire d'avoir eu le plus de part à cette espèce d'assassinat littéraire, par quelques sonnets satiriques qu'il avait lancés à *Broccardo*, peu avant sa mort (2). Entre autres invectives, on l'accusa d'être Juif (3): imputation bien plus dangereuse alors qu'aujourd'hui. Toutefois, l'impartial *Mazzuchelli* ne manque pas de recueillir les éloges donnés à ce poëte, avant et après sa mort, par des hommes de lettres plus équitables, et sur-tout par *Bernardo Tasso*.

(1) *Della Rettorica. Opere*, t. I, p. 223, etc.

(2) *Mazzuchelli, Scritt. d'Ital.*, p. 2119, note (10).

(3) *Seghezzi*, *Vita di Bernardo Tasso*, en tête du t. I de ses lettres, p. 9.

L'Arétin lui-même, qui s'était vanté d'être l'un de ses assassins, voulut en quelque sorte expier ce crime, et fit quatre sonnets à sa louange (1).

Les *rime* de *Broccardo* étaient éparses en divers recueils; la plupart se trouvent dans ceux de *Niccolò Delfino* (2), et de *Lodovico Dolce* (3); ce sont des sonnets des stances, des madrigaux, une *canzone*. Souvent il ne manque ni d'harmonie ni d'esprit. Quelques-unes de ses lettres se rencontrent dans certains recueils, et particulièrement dans celui de Paul Manuce. Il avait aussi composé, à ce qu'on dit, un *éloge des courtisanes* (4), qui n'a jamais paru. Tous ces ouvrages prouvent que l'auteur avait assez de talent pour mériter d'être mieux traité par ses contemporains, mais qu'il n'en avait pas autant qu'il s'en attribuait à lui-même et qu'il lui en eût fallu pour se mettre au-dessus des autres.

A la même époque florissait *Galeazzo di Tarsia*, qui, avec plus de mérite et de modestie que *Broccardo*, sans attaquer directement le *Bembo*, osa tracer de bonne heure une nouvelle carrière aux poëtes liriques de son tems. Né d'une famille illustre de Cozence, il était seigneur de Belmonte en Calabre. Il cultiva les lettres, et particulièrement la poésie, fit des voyages (5), célébra dans

(1) On les trouve dans le I livre de ses lettres, p. 211.

(2) Venise, 1538.

(3) *Ibid.*, 1553, et 1556.

(4) *Sperone Speroni, Dialogo dell'onore. Opere*, t. I, p. 26.

(5) « Già corsi l'Alpi gelide e canute, etc. »

ses *rime* le mérite de *Vittoria Colonna*, dont il était ou se prétendait l'adorateur (1), pleura aussi la mort de *Camilla Caraffa*, son épouse, fut régent de la grande cour de la *Vicaria*, à Naples, et mourut enfin en 1535, selon tous les biographes, et non pas après 1551, comme l'a prétendu *Anton Federigo Seghezzi* (2).

Ses *rime* ne consistent qu'en trente-quatre sonnets et une *canzone*, mais suffisent pour constater l'originalité de l'auteur, et nous faire regretter la perte des autres morceaux du même genre qu'il avait peut-être composés (3). Il s'efforce de don-

(1) Voyez sa *canzone*,

« A qual pietra somiglia
» La mia bella Colonna, etc. »

où quelquefois son amour n'est pas aussi platonique qu'il voulait le faire croire ; sur-tout dans ces beaux vers :

« Con lei foss'io da che si parte il sole,
» E non ci vedesse altri che le stelle,
» Solo una notte, e mai non fosse l'alba ! »

(2) *Girolamo Parabosco* avait dédié, en 1551, son livre intitulé l'*Oracolo*, à un seigneur napolitain du même nom que *Galeazzo*. De là, *Seghezzi* conjecturait que ce seigneur n'était pas distinct du poëte qui vivait à la même époque. *Signorelli* a combattu cette conjecture, en montrant qu'on ne trouve, dans la dédicace de *Parabosco*, aucun des traits caractéristiques convenables au poëte dont il est question. (Voyez *Vicende de la coltura delle Sicilie*, t. IV, p. 318.)

(3) Voyez *Salvatore Spiriti*, *Memorie degli Scritt. Cosentini*, p. 32.

ner à son style la pureté et l'élégance de Pétrarque, mais plus de rondeur, de force et de gravité, le mérite enfin que les pétrarquistes négligeaient ou ne savaient pas atteindre. Souvent aussi ses sonnets ont un tour artificieux, et se terminent par quelque maxime, qui en est comme la conséquence et le but. Tel est le sonnet (1), où après avoir décrit la puissance et les effets de l'amour, il finit par le caractériser, en disant qu'il naît en nous de la raison, et ne vit que d'erreur (2). Mais il met trop d'affectation à faire correspondre, dans le même ordre, plusieurs verbes à autant de noms. Cette méthode peut bien servir quelquefois à serrer le style, et à n'employer aucun verbe, aucune épithète qui ne caractérise le sujet; mais un usage trop fréquent de cet artifice sent l'affectation, décèle des efforts puérils, et amène l'obscurité. Je note d'autant plus ce défaut, que le sonnet que je viens de citer a été fort célébré par quelques Italiens, quoiqu'il ne soit qu'un exemple de l'abus qui commençait à se répandre.

On doit avouer, avec *Gravina* et *Crescimbeni*, que ses tours ont de la noblesse, ses périodes du nombre, et ses expressions de la chaleur. Sous ces rapports, *Gravina* le croit comparable à Horace, et le regarde comme le guide et le modèle du *Casa*, dont nous parlerons plus bas (3) *Salva-*

(1) « Amore è una virtù che nè per onda. »

(2) « Nasce in noi da ragion, vive d'errore. »

(3) « Fu scorta ed esempio al Casa nel tentar nuovo » stile, più degli altri ad Orazio somigliante per

ensuite il fixa sa demeure à Padoue, où il fonda un collége et mourut en 1536. Ainsi il vécut au tems même et dans le lieu où plus qu'ailleurs dominaient le goût et l'école de *Bembo*. Au milieu des admirateurs de cet écrivain et des imitateurs de ses défauts, *Castaldi* osa condamner leur manière et s'en proposer une toute différente, sans négliger l'élégance et la pureté de la langue. Sa manière est noble, facile, ingénieuse, quoique son style n'ait pas toute la correction, ni sa versification toute l'harmonie qui charment dans les autres poëtes, lors même qu'ils n'ont rien à dire. Le charme qui manque à ses poésies italiennes se retrouve dans ses poésies latines, parce qu'alors il est obligé, dit *Tiraboschi* (1), d'imiter les modèles classiques.

L'un des pétrarquistes les plus accrédités de cette époque fut *Francesco Maria Molza*, que nous avons déjà rencontré parmi les conteurs (2). Il était né d'une famille noble, à Modène, en 1489. Il apprit de bonne heure le latin, le grec et l'hébreu. Son père, qui le destinait à la jurisprudence, l'envoya étudier à Bologne; mais il ne se livra qu'à la littérature. Malheureusement il s'abandonna aussi à des plaisirs dont son père espéra de lui faire perdre le goût, en lui donnant une épouse. Il le rappela de Rome, où il l'avait envoyé chercher fortune, et le maria dans sa patrie. *Molza*, après avoir eu de sa femme quatre enfans, fatigué d'un

(1) *Ub. supr.*, p. 1158.
(2) Ci-dessus, t. VIII, p. 413.

Sadoleto, *Tibaldeo*, *Colocci*, *Beaziano*, *Longolio*, *Lampridio*, *Tolomei*, *Caro*, *Contile*, *Vettori*, tous les littérateurs de ce tems-là étaient ses amis. Désiré et chéri par-tout, il brillait dans les conversations, dans les académies; il fut un des principaux ornemens de celles de la *Virtù*, des *Vignajuoli* et de *lo Sdegno*. de Rome. De très-grands personnages le protégèrent. Depuis 1529 jusqu'à 1535, il vécut à la cour du cardinal Hippolyte de Médicis: et après la mort de celui-ci, il passa à la cour du cardinal Alexandre Farnèse. Mais toutes ses connaissances, et ses protections ne le préservèrent point de la détresse où l'entraînaient ses passions et ses plaisirs. En 1531, voyant sa garde-robe dégarnie des articles les plus nécessaires, il écrivit à son fils que la parabole de l'enfant prodigue semblait faite exprès pour lui, pourvu que l'on changeât la personne de l'enfant en celle du père. Enfin, la maladie, fruit de son libertinage, se joignit à sa misère. Il espéra se guérir en retournant dans sa patrie, et y mourut en 1544, âgé d'environ cinquante-cinq ans.

Outre ses *Nouvelles*, dont nous avons parlé ailleurs, il écrivit beaucoup de poésies et de lettres latines et italiennes, érotiques et morales, sérieuses et satiriques ou amusantes. Après plusieurs éditions incomplètes de ses ouvrages, ils ont été réunis dans celle que l'abbé *Serassi* en a donnée à Bergame en 1747 (1). Les amateurs distinguent avec raison, parmi ses poésies, les *stances sur le por-*

(1) En 3 vol. in 8°.

trait de Giulia Gonzaga, et le petit poëme de la *Ninfa tiberina.* La passion qui les a dictés y répand de la chaleur et de l'intérêt. En général, il ne connaissait d'autre moyen d'exceller dans l'art d'écrire, que l'imitation des auteurs classiques, tels que Boccace en prose, et Pétrarque en vers (1). Mais sa théorie ne put éteindre tout son talent. Ses images sont ordinairement poétiques, ses pensées nobles, et son style toujours délicat et élégant. *Bettinelli* préfère, entre ses sonnets, celui qui commence par ce vers :

« Io pur doveva il mio bel sole, io stesso (2). »

dont la fin est véritablement pittoresque (3) ; d'autres préfèrent

« Signor, le piaghe, onde il tuo vago aspetto (4). »

Le premier tercet de ce sonnet présente une image vraiment noble et presque homérique : « A peine le marteau frappa le premier coup pour crucifier le Christ, que tomba brisé en morceaux le glaive impitoyable qui fermait le chemin du pardon. » Qu'on le lise dans l'original, et l'on sentira com-

---

(1) Il expose sa théorie dans une de ses lettres adressée à Paul Manuce, et qu'on trouve en divers Recueils de lettres italiennes.

(2) *Poesie di Molza*, p. 144, édit. de Milan, 1808.

(3) « O quando in parte la battaglia langue,
» Dopo molto sudor, con l'elmo bere
» Onda, che per lui tinta al mar sen vada. »

(4) P. 195.

bien l'harmonie imitative des vers ajoute à la noblesse de l'image (1).

Molza composa des *canzoni*. On distingue celle qu'il fit pour Farnèse, son protecteur (2), et qu'on attribuait au *Caro*. L'abbé *Serassi*, en l'insérant parmi les *rime* de *Molza* (3), n'osa pas la revendiquer définitivement pour ce poëte (4): mais si l'on avait observé que *Lodovico Dolce* l'avait déjà publiée sous le nom de *Molza*, dans le premier volume de son Recueil (5), dès 1564, lorsque *Caro* encore vivant (6) en aurait sans doute réclamé la propriété, s'il en avait été l'auteur, on aurait reconnu qu'elle était de *Molza*, et que *Caro* n'en avait qu'une copie. Cette pièce a tout le caractère de l'ode. Au milieu d'une lumière qui absorbe celle de tous les astres, le poëte aperçoit une femme majestueuse. Plusieurs autres femmes la suivent, et elle chante les louanges de l'âge d'or, de cet âge où, conçue par l'éternel amour, elle vit naître avec elle ou d'elle-même toutes les vertus. « O mortels, s'écrie-t-elle, quand Dieu s'intéresse à vous, c'est moi qu'il regarde et qu'il consulte auparavant; et qui pourrait-il chérir davantage? qui lui ressemble plus que moi, qui ne fais qu'aimer et

(1) « Toccovvi appena il martel aspro e grave,
» Che rotta cadde la spietata spada,
» Che il cammin di mercè tenea reciso »

(2) « Ne l'apparir del giorno, » etc., p. 237.

(3) N°. 10.

(4) Voyez sa préface aux œuvres de *Molza*.

(5) *Rime scelte di diversi autori*, p. 61.

(6) Il n'est mort qu'en 1566.

secourir les autres (1)? » Mais dès que l'amour de l'or fit oublier son culte et ses lois, elle quitta la terre, et se retira au sein de Dieu ; si elle revient encore ici-bas, c'est parce qu'un de ses adorateurs les plus dévoués l'y rappelle. L'adorateur est le Mécène pour qui l'ode a été composée. Aussi continue-t-elle en disant que tout ce qu'il y a de céleste sur la terre ne vient que de lui, et qu'il en possède autant que le ciel même (2). La déesse, en contemplant les qualités de son bien-aimé, éprouve un tel ravissement, que sa pensée s'élance dans l'avenir : elle prévoit, annonce, salue l'aurore désirée du plus beau jour. « Le voilà, s'écrie-t-elle, celui qui soutient le ciel et qui dompte les monstres. O exploits saints et prodigieux ! ô belle Italie ! ô belle Rome ! Enfin, je revois l'univers tout resplendissant des anciennes vertus. O esprits magnanimes, amis de la vertu, venez tous l'adorer avec moi (3) ! » Le poëte, en terminant sa *canzone*, voit encore la déesse parcourir, avec son cortége,

---

(1) « E quando Dio pietà vi mostra e zelo,
» Me sol vagheggia, e meco si consiglia,
» Che son più cara e più simile a lui.
» E che tien caro ? e che gli rassomiglia
» Più che il giovare altrui ? etc. »

(2) « Dal ciel discese, e quanto ha del celeste
» Questo vil basso regno,
» L'ha da lui, che n'ha quanto il ciel n'avea. »

(3) « Or veggio ben quanto circonda il mare,
» Aureo tutto, e pien dell' opre antiche :
» Adoratelo meco, anime chiare,
» E di virtute amiche. »

tout le ciel d'un pole à l'autre; et se réveillant tout à coup, il reconnaît la gloire de son héros. Ce n'est-là qu'une idée de la *canzone* de *Molza* et de la marche qu'il a suivie; mais la beauté de cette pièce consiste sur-tout dans les transitions, dans les images et dans l'harmonie.

On rencontre, à la même époque, un autre poëte qui se fait remarquer par la force de son style et par le sujet de ses poésies. C'est *Giovanni Guidiccioni*, né à Lucques, en 1500, d'Alexandre, frère du cardinal Barthélemy. Il suivit différens cours dans les universités de Pise, de Padoue, de Bologne, de Ferrare; et ce fut dans cette dernière ville qu'il prit le grade de docteur en droit. (1). Le cardinal Barthélemy l'attacha au service du cardinal Alexandre Farnèse, qui fut ensuite le pape Paul III. Dans la cour de ce cardinal, il cultiva l'amitié de tous les savans dont elle était ornée, et particulièrement celle d'*Annibal Caro*, qui devint l'un de ses amis les plus intimes. En 1533, il lui plut de se retirer dans sa patrie, soit pour s'adonner tout à fait à ses études, soit pour quelque dégoût qu'il venait d'éprouver dans cette cour. Mais à peine le cardinal fut-il élevé au pontificat, qu'il rappela *Guidiccioni* à Rome; après l'avoir nommé gouverneur de cette ville, il le fit, dans la même année, évêque de Fossombrone. Dès lors *Guidiccioni* fut toujours chargé de commissions importantes et honorables. En 1535 il était nonce auprès de l'empereur Charles-Quint, et le suivit

(1) En 1525.

dans plusieurs de ses voyages. Vers la fin de 1539, il fut nommé président de la Romagne, puis commissaire-général des armées du pape, et enfin gouverneur de la Marche-d'Ancône. Dans toutes ces fonctions, il acquit à tel point l'estime du pape, que probablement il aurait obtenu le cardinalat, s'il n'était mort à Macerata, en 1541.

On a de lui une harangue adressée à la république de Lucques (1), et prononcée par lui-même; plusieurs *lettres* et des *rime* qui ont paru avec celles du *Bembo* et du *Casa* (2), et qui nous font distinguer l'auteur parmi la foule de ses contemporains. Il est vrai qu'il était imitateur de Pétrarque, comme la plupart de ces poëtes, et qu'il a pris plaisir à calquer sur ce modèle quelques-unes de ses compositions. Tel est, par exemple, le sonnet

« Chi desia veder come s'adora, etc. »

pure copie de celui de Pétrarque,

« Chi vuol veder quantunque puo natura. »

qui a été tant célébré. Toutefois, *Muratori* (3) trouve encore des éloges à donner à cette imitation. Enfin, après le sonnet de Pétrarque, on relit encore avec plaisir le sonnet de *Guidiccioni;* et ce n'est pas peu de mérite pour l'imitateur.

Guidiccioni, malgré sa vénération pour Pétrarque, n'emprunte pas toujours de lui les sujets

(1) Florence, 1558, in 8°.
(2) Venise, 1567, in 12.
(3) *Perf. Poes.*, lib. IV, tom. II, p. 247, édition de Modène, 1706.

de ses poésies, et donne autant qu'il peut, à son style, une couleur qui lui est propre. Les pétrarquistes de son tems regardaient comme indispensable de chanter l'objet, soit réel, soit imaginaire, de leurs amours platoniques. *Guidiccioni* paya ce tribut aux lois de son école, et sa Muse pleura ses malheurs personnels. Mais encore plus touché de la triste position de l'Italie pillée et déchirée par l'étranger, il obtint de sa Muse des larmes plus honorables sur les calamités de sa patrie. Tantôt il fait invoquer par le Tibre désolé *François Marie* de la Rovère, pour qu'il vienne délivrer Rome, cette nourrice des héros les plus fameux, du vil joug de ses assassins, qui n'épargnent ni les trésors des temples ni le sang plus sacré des innocens (1). Tantot il entend les accens plaintifs de cette reine antique des nations; et pleurant avec elle sa gloire et son empire depuis long-tems déchus, il admire encore, dans son esclavage, les restes de sa majesté (2). Il voudrait aussi réveiller l'Italie, du pesant et long sommeil qui la rend plus stupide qu'esclave (3); il l'exhorte à contempler ses blessures, à regretter la liberté dont on l'a dépouillée (4), à reprendre en-

---

(1) « Viva fiamma di Marte, onor de' tuoi, etc. »

Bettinelli a mis ce sonnet parmi les vingt-quatre meilleurs sonnets du second rang. (Voy. son discours sur le *Sonetto*.)

(2) « Degna nutrice delle chiare genti, ecc. »

(3) « Dal pigro e grave sonno, ove sepolta, ecc. »

(4) « La bella libertà, che altri t'ha tolta
« Per tuo non sano oprar, cerca e sospira, ecc. »

fin le droit chemin qu'elle a méconnu; et lui rappelant la condition de ses oppresseurs, qui jadis décoraient ses triomphes (1), il finit par lui dire que l'unique et véritable cause de leur gloire et de sa misère, n'est que sa propre volonté.

L'importance du sujet oblige le poëte à donner à son style un ton de gravité et de force qui en devient le caractère dominant, et qu'on retrouve jusque dans ses poésies érotiques, alors même qu'il trace des images délicates ou légères; comme dans ce sonnet (2), où il promet de faire le plus beau sacrifice à Zéphire, s'il rafraîchit, par sa douce haleine, les fleurs blanches et vermeilles que le soleil vient de faner sur les joues de sa bien-aimée. Ses tours et ses expressions conservent ordinairement de la noblesse : quelquefois on y voudrait moins d'effort et plus de clarté (3).

Au tems de *Guidiccioni* florissait aussi *Francesco Becouti*, de Pérouse, surnommé le *Coppetta*, jurisconsulte et poëte, distingué par la facilité et l'harmonie de ses vers. Quoique marié, il aima beaucoup les femmes, si l'on s'en rapporte à ses poésies. Malgré cette faiblesse, il fut estimé des gens de lettres de son tems, et particulièrement

(1) « Che se riguardi le memorie antiche,
« Vedrai che quei che i tuoi trionfi ornaro,
» T'han posto il giogo, e di catene avvinta. »

(2) « Sovra un bel verde cespo e in mezzo un prato, etc. »

(3) Voy. *Lilio Giraldi Cinzio*, *de Poet. suor tem.*, Dial. II, et *Giornale de' letter. d'Ital*, t. 1, p. 194.

de *Bembo*, *Molza*, *Guidiccioni* et *Casa*. Il mourut encore jeune, en 1553, et ne méritait pas l'injure que lui ont fait quelques biographes italiens qui l'ont oublié (1). Il nous a laissé parmi ses *rime* quelques sonnets du premier ordre. *Bettinelli* en préfère deux à tous les autres; savoir:

« Perchè sacrar non posso altari e tempi, etc. »

et

« Porta il buon villanel da strania riva, etc. »

Dans le premier, le poëte commence par se plaindre de ne pouvoir élever des autels et des temples aux exploits du tems, dont il décrit aussitôt la puissance et les bienfaits. » Tu déploies, lui dit-il, tes forces sur ce beau visage qui m'a tant fait la guerre; tu remplis ma vengeance, en humiliant son orgueil et sa fierté; tu commandes et contrains l'amour à dissoudre mes chaînes indignes et cruelles; tu fais ce que ne put faire ni ma raison, ni l'art, ni le conseil de mes amis; tu rends enfin le calme à mon âme, qui, après tant de souffrances, échappe à ses périls, et s'élève avec toi à des entreprises bien plus honorables. »

Le second sonnet n'est qu'une allégorie bien soutenue. Supposons que le poëte ait recommandé une jeune beauté à l'un de ses amis, qui, peu fidèle à son devoir, au lieu de garder ce dépôt, ait, au contraire, saisi l'occasion d'en profiter lui-même.

---

(1) *Fontanini*, *Zeno* et *Tiraboschi* n'en parlent point du tout. Si ce n'est pas un oubli, c'est un tort manifeste.

Le poëte, pour nous décrire son infortune, nous représente un pauvre paysan de bonne foi, qui, après avoir porté sur ses épaules, de bien loin, une plante nouvelle, l'avoir transplantée et cultivée long-tems dans son jardin, se croit heureux en attendant la récompense de ses travaux; mais, hélas! une main avide en a cueilli les fruits. « C'est ainsi, continue-t-il, qu'on vient de me ravir le doux fruit de tant d'années amères, et il ne me reste à moi que le parfum des feuilles (1). » Ce dernier trait, peut-être, ne soutient pas assez le ton sérieux et noble des treize premiers vers. Aux deux sonnets précédens, J.-B. *Corniani* en joint un troisième qui, sans doute, ne leur est pas inférieur, et même les surpasse en moralité (2). Le poëte y dit « que, depuis que l'hiver de l'âge a fait disparaître les roses des joues de sa dame, et que la splendeur de ses beaux yeux est près de s'éteindre, elle a plus de vigueur dans l'esprit, et révèle des beautés qu'elle cachait auparavant (3). » Le poëte désigne ces beautés, et finit par dire » que si d'abord il aima le corps de sa dame, dorénavant il adorera son ame (4).

(1) « Così, lasso, in un giorno altri mi toglie
» Il dolce frutto di tanti anni amari,
» Ed io rimango ad odorar le foglie. »

(2) *Secol. della letter.*, t. VII.

(3) « Ma poi ch' il verno fè sparir le rose,
» E il lume de' begli occhi omai s'ammorza,
» Quel chiaro spirto il suo vigor rinforza,
» E mostra gioje, che sin qui nascose. »

(4) « E se amai prima il corpo, or l'alma adoro. »

On compte aussi, parmi les poëtes lyriques, deux frères de la famille *Martelli*, de Florence, *Lodovico* et *Vincenzo*. On a regretté le premier, mort à Salerne, à la fleur de son âge, en 1527, n'ayant que vingt-huit ans (1). *Lodovico* avait pris part dans la dispute qui s'éleva contre le *Trissino*, pour les lettres nouvelles qu'il voulait introduire dans l'alphabet italien; il publia (2) une *réponse* à l'épître que le *Trissino* avait écrite sur l'utilité de cette innovation; mais la poésie fut son étude favorite. On recueillit et on imprima ses œuvres, après sa mort, à Rome, en 1533, et cette édition est fort rare (3) : on les réimprima, à Florence, en 1548, et cette édition a l'avantage de contenir la traduction du quatrième livre de l'*Enéide*, faite par le même auteur. On trouve encore, parmi ses œuvres, sa tragédie de *Tullia*, que *Tolomei*, en l'envoyant manuscrite, en 1531, à la marquise de Pescara, regardait comme l'essai d'un jeune homme qui, si un sort envieux ne l'avait pas enlevé de bonne heure au Parnasse, aurait probablement obtenu une renommée éclatante (4).

Vincenzo, son frère, fut obligé, par je ne sais quelles aventures, de se réfugier auprès du prince de Salerne, où se trouvait *Lodovico*. Bientôt il devint cher à ce prince, qu'il amusait de ses vers,

(1) Tiraboschi, *Letterat. d'It.*, *loc. cit.*, p. 1148.

(2) A Florence, probablement en 1524 ou 1525, comme le conjecture *Apostolo Zeno*, *Note al Fontanini*, v. I, p. 29.

(3) *Zeno*, loc. cit, p. 58.

(4) Tolomei, *Lettere*, p. 49, édit. de Venise, 1565.

mais dont il perdit la confiance pour s'être opposé à une entreprise malheureuse; il s'agissait de se rendre auprès de Charles-Quint pour le détourner du projet d'introduire l'inquisition à Naples. *Martelli* se déclara vivement contre cette mission, que le prince remplit néanmoins, cédant aux conseils plus patriotiques de *Bernardo Tasso*. L'événement prouva que *Martelli* avait plus de prévoyance (1). Cependant il fut en prisonné; et dans cette triste position, il fit vœu de faire le pèlerinage de Jérusalem, s'il obtenait sa liberté. A peine délivré, il remplit sa promesse; et après les malheurs de son protecteur, il mena une vie retirée et paisible jusqu'en 1556, époque de sa mort (2). On a de lui un volume de lettres et de *rime*, publié à Florence, en 1563 et 1617 (3). De ses lettres, plusieurs se trouvent parmi celles des treize *uomini illustri*, publiées à Venise en 1564: mais il n'avait pas les talens de son frère, et il n'a été qu'un poëte très-médiocre.

Bernardo Cappello fut un des pétrarquistes qui firent le plus d'honneur à l'école du *Bembo*. Né, vers le commencement du siècle, de *Francesco* et de *Maria Sannuta*, il cultiva les lettres et la poésie, sans négliger les affaires publiques; mais malheureusement, soit qu'il professât des maximes peu conformes à celles de son gouvernement, soit que la force imposante de son éloquence humiliât

(1) Voyez ci-dessus, t. VI, p. 58.
(2) *Poccianti, scritt. fiorent.*, p. 168.
(3) *Lettere e Rime di Vincenzo Martelli.*

ses collègues, il fut relégué, pour toute sa vie, à Arbe, île de l'Esclavonie, en 1541 (1). Deux ans après, on le cita devant les magistrats de Venise; mais au lieu d'obéir, il jugea plus à propos de se sauver, avec sa femme et ses enfans, dans les Etats de l'Eglise. Dans son infortune, il fut accueilli et singulièrement honoré par le cardinal Alexandre Farnèse, qui lui procura des emplois honorables, et les moyens d'adoucir les chagrins que lui causait la perte de sa fortune et de sa patrie. Malgré ces faveurs, il pleura toujours sa disgrace, qui fut souvent l'objet de ses poésies. Tantôt il exprime sa tristesse et ses regrets (2), tantôt il témoigne sa reconnaissance aux Farnèses, ses bienfaiteurs, et chante les louanges de Paul III, du cardinal Alexandre et de sa famille; quelquefois, fatigué des illusions de ce bas-monde, il se tourne vers le ciel, et se livre aux plus doux sentimens de la piété. Tous les savans l'estimèrent; *Bembo* même, qui avait été son directeur et son ami, soumettait à son jugement ses propres vers. Enfin, *Cappello* mourut à Rome, universellement regretté, en 1565. On n'a connu toutes ses *rime* qu'en 1751, lorsque l'abbé *Serassi* a donné à l'Italie une édition complète de son *Canzoniere*. *Cappello* n'est qu'un imitateur, mais il a de la justesse, de l'élégance, de l'harmonie, souvent de la précision.

Claudio Tolomei ne doit pas tant figurer dans

(1) Voyez *Istor. Venez.*, de *Piero Giustiniano*, l. XIII, p. 376, 2. édit. L'*Ignazio, de exemplis*, l. VI, c. II, p. 200, et *Zeno al Fontan.*, t. II, p. 68.

(2) *Rime*, édit. de Venise, 1560, p. 111 et 112.

cette histoire, comme poëte lyrique que comme un écrivain dont les maximes et les tentatives ont eu beaucoup d'influence et sur ce genre de poésie et sur plusieurs autres. Né d'une ancienne famille, à Sienne, en 1492, il s'était destiné à la profession de docteur en droit; et l'on sait qu'ayant changé de vocation, il se fit ôter le costume doctoral avec la même solennité qu'il l'avait reçu (1). Depuis cette espèce d'abjuration, il prit du service auprès d'Hippolyte de Médicis, depuis cardinal, et s'attacha tellement à la cour romaine, qu'il voulut, selon la conjecture du marquis *Poleni* (2), avoir part à l'expédition militaire que cette cour, en 1526, entreprit contre Sienne. Ce fut là probablement la cause de son exil. L'année suivante, il s'intéressa vivement aux malheurs de Clément VII, et, à cette occasion, il adressa, pour ce pontife, cinq harangues à l'empereur Charles-Quint. Le cardinal Hippolyte étant mort, il passa au service de Pierre-Louis Farnèse, duc de Parme; et après l'assassinat de ce prince, il se rendit à Padoue, et de là revint à Rome. Pour toute récompense de ses longs services, on le fit enfin (3) évêque de Curzole, petite île de l'Adriatique (4). Ses concitoyens, plus généreux, non seulement révoquèrent son exil, mais le nommèrent ensuite l'un des seize magistrats qui pourvoyaient à la conservation de leur liberté commune. *Tolomei* fut aussi

(1) Brunetti, *lettere*, p. 170.
(2) *Exercitat. Vitruv.* I, p. 50.
(3) En 1549.
(4) Voy. Aretino, *Lettere*. l. V, p. 158.

envoyé, avec trois de ses concitoyens, remercier le roi de France de sa haute protection qu'il avait accordée à la république. A cette occasion, *Tolomei* lui adressa, à Compiègne, en 1552, une harangue qui fut imprimée en 1553 (1). Il demeura en France environ deux ans, retourna en Italie, vers la fin de 1554, et mourut à Rome l'année suivante.

Nous avons vu ailleurs la part qu'il prit à la querelle, aussi longue que ridicule, qui s'était élevée sur le nom que l'Italien devait donner à sa langue (2); nous avons vu aussi les disputes qu'il soutint pour avoir tenté d'introduire dans l'alphabet quelques lettres plus ou moins utiles; tentatives qu'on regarda comme des innovations hétérodoxes dans la république littéraire (3). Fondateur, à Rome, des deux académies de *la Virtù* et de *lo Sdegno*, il se rendit plus utile encore, en y répandant le goût de la bonne architecture, et la connaissance de l'ouvrage de Vitruve (4). On estime ses lettres (5), et un peu moins ses poésies, où l'on pourrait cependant louer la délicatesse des sentimens et des images, si l'expression avait ce fini, et le style cette égalité qu'on exige sur-

(1) A Lyon, in 8°., sous le titre d'*Orazione in nome de' Sanesi ad Arrigo II, re di Francia.*
(2) Ci-dessus, t. VII, p. 368.
(3) *Ibid.*, p. 367.
(4) *Ibid.*, p. 326.
(5) On les trouve éparses en plusieurs Recueils, et on les a publiées toutes ensemble en 3 vol. in 4°., à Fermo, 1783.

tout dans les petits poëmes. Un de ses sonnets (1) nous présente Iella et Tirsis, jeunes amans, offrant à Vénus des amaranthes et des lis, et lui recommandant leur innocent amour. Ils la prient, avec toute la naïveté de leur caractère, que leur amour fleurisse immortel comme ces amaranthes, pur et candide comme ces lis, et que le même lien les tienne unis à jamais l'un à l'autre, comme le même fil réunit ces fleurs. Il est fâcheux qu'un tableau si simple et si plein d'intérêt, soit gâté par quelques expressions peu correctes ou superflues (2). L'un des meilleurs sonnets de *Tolomei* est sans doute

« Poichè Amarilli sua fugace e bella, etc. »

« Licidas, fatigué de prier toujours Amaryllis, et toujours sans succès, se décide à mourir. Il annonce son dessein à ses troupeaux. « Enfin, je vous quitte, leur dit-il, et avec vous cette tigresse qui, sous une figure humaine, se plaît à tuer les hommes. Qu'il lui sera agréable d'apprendre bientôt que j'ai péri de ma propre main! C'est vous, dit-il à ses brebis, qui lui apprendrez ma mort; elle vous assignera peut-être un meilleur berger. Mais, hélas! pourquoi de si longues plaintes?...... Ici, il s'arme d'un couteau, et l'on entend aussitôt le bois d'alentour tressaillir, les troupeaux, saisis d'horreur, fuir en mugissant. » Voilà sans doute

(1) « Quei congiunti d'amor, Iella e Tirsi, etc. »

(2) Voyez *Doniamo, e questi gigli, onde d' ombrella,* etc., et le premier tercet.

encore un sonnet qui ne manque ni de sentiment ni de vivacité; et cette fois l'expression correspond plus constamment à la pensée: mais de pareils sonnets sont fort rares.

Tolomei avait tenté, par ses maximes et par son exemple, de faire une révolution dans le Parnasse italien. Il avait renouvelé et amélioré un projet conçu par Léon *Alberti* au XV siècle, essayé au XVI siècle par *Broccardo*, qu'on verra se reproduire dans le cours des âges suivans, et qui consistait à soumettre la poésie italienne aux lois de la versification latine. Il publia des règles et des exemples de ce genre de vers, promettant de les appuyer sur des principes de philosophie et de musique (1). Cette nouveauté était trop séduisante, et l'autorité de *Tolomei* trop imposante pour qu'il n'eût pas des imitateurs. On fit donc des vers italiens hexamètres, pentamètres et d'autres mesures pareilles. Tous ces exemples ont été trop déplorables pour accréditer cette théorie; et sans doute il ne faut pas regretter qu'elle n'ait point prévalu. Il vaut mieux que la versification italienne ait conservé l'harmonie qui lui est propre, celle que le génie même de la langue avait indiquée ou révélée aux premiers poëtes italiens. Selon toute apparence, on aurait mal réussi à transporter dans une langue moderne cette quantité déterminée de chaque syllabe qui donnait à la versification latine tant de grace, de nombre et

(1) *Versi e regole della nuova poesia toscana*, Rome, 1539, in 4°.

de majesté. On n'eût fait que d'informes et ridicules copies de ces modèles antiques, et l'on eût égaré les talens des poëtes italiens, en les entraînant dans des routes qui n'étaient point tracées pour eux.

Presque aucun de ceux qui se sont distingués dans les autres genres, n'a échappé aux attraits du genre lyrique. On dirait que c'est la destinée commune de tous les poëtes italiens. Comme les autres, *Bernardo Tasso* et *Luigi Alamanni*, qui ont figuré, l'un dans la poésie héroïque, l'autre dans la didactique, ont composé des *rime* dont on estime la correction, l'harmonie et l'élégance. Celles de *Bernardo Tasso* se distinguent par plus de force et d'harmonie, celles d'*Alamanni* par plus de grace et de délicatesse. Tous deux sont imitateurs de Pétrarque; mais tous deux conservent des caractères qui leur sont propres, et qui les retirent de la foule des copistes froids et stériles.

Les *rime* de *Bernardo Tasso* parurent à Venise dès 1531, et avec des augmentations en 1560 (1). Il avait consacré à des sujets bucoliques quelques-uns de ses sonnets. Tantôt Alcippe recommande au soleil son myrte favori, et lui promet, s'il le conserve toujours vert et touffu, qu'il chantera sans cesse, à l'ombre de ses feuilles, la gloire du dieu du jour (2). Tantôt il supplie Zéphire de réserver son courroux contre l'hiver, et de consoler

(1) On a réimprimé toutes ces poésies à Bergame, en 1733, en 2 vol. in 8°.

(2) « Se dall' orgoglio del gelato verno, etc. »

la belle Cloris, qui, tenant son tablier plein de roses et de violettes, le rappelle aux plus doux entretiens (1). Il s'adresse aussi aux doux vents du matin, et leur recommande sa belle nymphe, qui arrange un vase plein de fleurs et de roses tombées du sein de l'Aurore, et encore mouillées de ses larmes (2). Ailleurs, un pauvre berger qui ne possède qu'un coin de terre, mais parsemé de fleurs, couvert de myrtes épais, arrosé d'une eau limpide, le consacre au dieu du repos, si le doux sommeil vient fermer ses yeux abattus par la douleur, et ne leur offrir que de joyeuses images (3). Quelquefois le poëte nous transporte au bord de la mer, quand l'onde paisible s'embellit par-tout des rayons du soleil, et pendant qu'Amyntas et Chromis attirent au rivage leurs filets chargés de poissons. Le jeune Micon, couronné de fleurs blanches, et conduisant sa nacelle parée de feuilles, se plaît à dire aux filles de Nérée qu'aucune mer ne vit jamais de nymphe plus belle et plus jolie qu'Amaryllis, sans excepter même Doris et Galatée (4). C'est ainsi que *Bernardo Tasso* mettait à la mode les sonnets pastoraux, fort peu communs avant lui.

Il s'était aussi élevé quelquefois au-dessus de ses contemporains, par la peinture de cet amour platonique, sujet épuisé par les pétrarquistes, qui,

(1) « Perchè spiri con voglie empie ed acerbe. »

(2) « Queste purpuree rose, che all' Aurora. »

(3) « Quest' ombra, che giammai non vide il sole. »

(4) « Mentre lieti traean Cromi et Aminta. »

le plus souvent, ne savaient que répéter les idées et les expressions de leur maître. A leur exemple, *Bernardo Tasso* avait aimé ou feint d'aimer *Ginevra Malatesta*. Elle se maria avec le chevalier *Degli Obizj*. Au lieu de se désespérer, le poëte entre platoniquement en composition avec son sort; il n'a perdu de sa dame que ce qu'elle a d'imparfait et de mortel: il est resté en possession de ce qu'elle a d'excellent; il se trouve mieux partagé que l'amant qu'elle a cru favoriser, qui ne tient que le voile de ses perfections. Pour le poëte, qui ne chérissait dans les attraits sensibles de *Ginevra* que l'image d'une âme pure et céleste, que lui manque-t-il, quand cette âme lui reste, et nourrit en lui un amour sublime qu'aucune jouissance mortelle ne saurait dignement récompenser? *Ruscelli* nous assure que de son tems on savait par cœur, et l'on récitait par-tout ce sonnet (1), qui, plein de grace et de noblesse, tient en effet l'un des premiers rangs parmi les productions de l'école des pétrarquistes.

Bernardo Tasso passait quelquefois de l'académie de Platon aux jardins d'Epicure: c'est de-là qu'il enseigne aux filles à tirer parti de leur jeunesse (2). « Pendant que les cheveux d'or, doucement agités, tombent, leur dit-il, sur votre front, pendant que le printems orne vos visages de ses roses, pendant que le ciel vous accorde vos jours les plus sereins, hâtez-vous, ô jeunes filles!

(1) « Poichè la parte men perfetta e bella, etc. »

(2) « Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno. »

de cueillir la tendre fleur de vos plus douces années. Pensez que bientôt viendra l'hiver qui blanchit les collines de ses neiges, qui éteint l'éclat de la rose, qui attriste les prairies et les rend arides. Insensées, que tardez-vous? Les heures fuient, le tems s'écoule, un mouvement rapide entraîne toutes choses à leur fin (1). « J'ai donné quelque idée de ce sonnet, d'autant plus volontiers qu'il sert à montrer combien *Torquato Tasso* a profité de l'exemple et des pensées de son père: sans nul doute, *Torquato* avait en vue ce sonnet, lorsqu'il composa la célèbre octave:

« Cogliam la rosa in sul mattino adorno. »

Bernardo a réussi de même dans les sujets graves ou héroïques. Le sonnet qu'il fit sur la mort de Charles-Quint (2), mérite d'être distingué parmi ceux qu'on a composés pour des occasions pareilles. Le poëte nous présente l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie brûlant des parfums odorans autour du tombeau qui renferme ce grand prince; et répandant des fleurs, des branches funèbres et des larmes, Apollon, couronné de lauriers immortels, chante les vertus, et les triomphes du héros; l'Éternité paraît soudain, et grave sur le marbre cette inscription: « Ici repose celui qui, peu content

(1) « Cogliete, o giovinette, il vago fiore
» De' vostri più dolci anni....
» Cogliete, ah stolte, il fior; ah! siate preste;
» Che fugaci son l'ore, e il tempo lieve,
» E veloce à la fin corre ogni cosa. »

(2) « Già intorno al marmo, che il gran Carlo asconde. »

de régner sur un hémisphère, soumit l'autre et les donna tous les deux. » Le coloris, l'expression, l'harmonie, tout correspond au sujet, aux images, aux idées du poëte. On lui a pourtant reproché d'avoir mis en scène l'Eternité (1). Mais si l'on a personnifié le Tems et la Renommée, pourquoi pas ce qui les embrasse, les domine et les absorbe?

B. Tasso a tenté le premier de faire prendre aux *canzoni* le tour qu'Horace donne à ses odes. La *canzone* ne suivait que la marche majestueuse et régulière que Pétrarque lui avait tracée: elle reçut de *B. Tasso* un mouvement plus libre, plus rapide, plus varié. Citons, pour exemple, celle qu'il adresse au napolitain *Capece*, et qui nous rappelle les vicissitudes de la vie du poëte (2). Cette image d'un navire battu par la tempête, qu'Horace avait appliquée si heureusement à la république romaine, représente ici la destinée de *Bernardo*, ses courses, ses périls, ses efforts pour échapper au naufrage. Mais enfin, il désespère de son propre conseil, à la vue d'un danger plus grave; il désespère de ses propres lumières, il invoque les conseils et les secours de son ami. Un maître qu'il aime, qu'il adore, l'appelle à continuer sa marche ordinaire et pénible; mais une vie tranquille convient seule à son âge. Il est tems qu'il suspende ses éperons à une branche de hêtre ou de sapin, qu'il les consacre à la déesse du re-

(1) Voy. *Secoli della letterat. ital.*, t. V, p 163.

(2) « Capece, procellosa, atra tempesta. »

pos, qu'il appuie son corps fatigué par les armes, sur un tronc d'arbre ou sur un rocher, auprès d'un ruisseau dont l'onde claire et fugitive baigne en murmurant des bords parsemés de perles et d'émeraudes (1). Ici, le poëte retrace les exploits et les trophées de son protecteur; mais il ne désire plus que de chanter ses propres malheurs, à l'ombre d'un pin; que d'associer les sons de sa lyre à la voix de Philomèle, ou que d'entendre, assis sur une roche, les chants des oiseaux; cueillir des fleurs pour en orner le sein de son amante, ou voir danser les nymphes de la mer, Vénus et les jeunes Amours. Peut-être, et il s'en réjouit, les Muses, contentes de son retour et couronnées de roses, chantent-elles ce jour fortuné et ses travaux honorables. Reprenant sa première allégorie: « Voilà, dit-il, les deux vents contraires qui poussent le navire de mon génie abattu. » Il promet, si *Capece* le ramène au port, de lui consacrer sur le rivage verdoyant une image votive et ses habits mouillés, témoins du péril qu'il a couru, et de sa reconnaissance pour son bienfaiteur (2). *Bernardo*

---

(1) « Dicendomi, omai tempo è che s'appenda
» E gli sproni e 'l cappello
» Sovra d'un ramuscello,
» Che al ciel le braccia estenda,
» Di qualche ombroso faggio, o d'un abete,
» Sacrandoli a la dea de la quiete, etc. »

(2) « Da questi due nemici e fieri venti
» Sospinto il fragil legno
» Del mio debile ingegno,
» Par che tema e paventi,
» Se col vostro saper prudente e fido,
» Non lo scorgete al desiato lido;

Tasso a fait aussi des psaumes et des hymnes; il est au moins un des premiers qui aient donné ce titre à des odes sacrées qu'il publia au nombre de sept, en 1525 (1).

Nous avons vu *Luigi Alamanni* exilé, errant, persécuté par les nouveaux tyrans de son pays, protégé, honoré par la France (2). Dans ses voyages, dans ses malheurs, dans ses prospérités, il n'oublia jamais sa patrie. Par-tout il la voit, la contemple, la regrette; c'est l'un des objets favoris de ses soupirs et de ses vers. De-là peut-être ce ton mélancolique et sentimental qu'on rencontre souvent dans ses poésies; et que l'imagination seule ne peut inspirer. *Guidiccioni* n'est pas le seul qui ait chanté les malheurs de l'Italie (3): *Alamanni* a partagé avec lui cette gloire à la même époque; il est même quelquefois plus expressif. Le premier, moins infortuné, n'envisageait cette contrée que sous un aspect général; le second écrivait dans l'exil, regrettant son pays et la liberté. Dans ses sonnets, qui parurent en 1532 et 1533 (4)

» Fatel, signor, che l'immagin votiva
» E la vesta bagnata
» A voi sarà sacrata
» In questa verde riva,
» Che farà testimon chiaro ed aperto
» Del mio periglio e del gran vostro merto. »

(1) Voy. *Quadrio, Storia e ragione d'ogni poesia*, t. II, lib I, p 430.

(2) Ci-dessus, t. V, p. 17 et 18.

(3) Voyez ci dessus, p. 254.

(4) *Le opere toscane di Luigi Alamanni.* Lyon, en 2 vol. in 8°.

la scène est presque toujours en France : c'est delà qu'il s'adresse à sa chère patrie et à tout ce qui peut favoriser les désirs généreux de son cœur. Il invoque d'abord l'Océan (1), le presse d'engager son fils, l'illustre Thirren, à se reveiller une fois de son profond sommeil, et à prendre pitié de l'Arno, qui, abattu par les années, par les malheurs et par l'esclavage, ne trouve plus de soulagement que dans les soupirs (2) Il ne peut contempler la Seine (3), qui, après avoir entouré la capitale du plus grand royaume, en parcourt les provinces paisibles, sans se souvenir de cet aimable et triste Arno, qui gémit, privé de sa gloire antique (4). La Durance entend aussi les vœux et les plaintes du poëte, et même les louanges de l'Arno. « Tu verras, lui dit-il, avant que le jour s'obscurcisse, ton seigneur bien aimé; et moi, je fuis le lieu que je chéris le plus, sans savoir, hélas! si je dois espérer de revoir la belle Flore, avant que mes blonds cheveux blanchissent (5). Il visite Vaucluse, où Pétrarque retrouvait l'objet de ses

(1) « Padre Ocean, che dal gelato Arturo. »

(2) « E del chiaro Arno suo pietà gli venga,
» Che vecchio, servo, e di miseria pieno,
» Null' altra aita ha più che tragger guai. »

(3) « Quanta invidia ti porto, amica Sena. »

(4) « Il mio bell'Arno in sì dogliosa guerra
» Piange suggetto e sol, poi che gli è tolta
» L'antica gloria di sua libertade. »

(5) « Durenza, tu per quest' aprica valle, etc. »

craintes et de ses espérances (1); les regards d'*Alamanni* parcourent cette vallée solitaire, ces hautes collines, ces plaines, ces herbes, ces fleurs, à qui le poëte a raconté ses peines, d'une voix si tendre et si mélodique; il s'arrête à cette claire fontaine, dont les murmures ont conservé tant d'harmonie, qui fournit ses ondes à la Sorgues, avec une abondance que l'Arno doit envier (2). « Que je vous honore! s'écrie-t-il; ah! je vous honorerai toujours pour la mémoire de celui qui m'enseignerait l'art des beaux vers, si je savais mieux suivre ses exemples. » Dans un autre sonnet (3), en regardant de loin sa patrie, il l'apostrophe en ces termes: « Enfin, superbe Italie, depuis la sixième année que des barbares me défendent, hélas! de vivre en ton sein, je viens pourtant, et que le ciel en soit béni! je viens au moins de te revoir. Pénétré de douleur et de crainte, privé de plaisir et d'espoir, les yeux baignés de larmes, et le visage tourné vers la terre, je souhaite mon sol natal, et je le salue. Maintenant je repasse les Alpes chargées de neige, je reprends le chemin de la France, de ce pays plus favorable aux enfans qui lui sont étrangers, que tu ne l'es aux tiens propres (4). C'est ici mon séjour ancien et solitaire que j'habiterai

(1) « Valle chiusa, alti colli, e piagge apriche. »

(2) « Dai l'onde a Sorga, e con si larga vena,
» Che men belle parer fai quelle d'Arno. »

(3) « Io pur, la Dio mercè, rivolgo il passo. »

(4) . . . . « Ch' io trovo amico
» Più de' figli d'altrui, che tu de' tuoi. »

toujours, puisque le ciel me l'accorde et que tu l'ordonnes. » L'*Alamanni*, qui dans ses *rime* s'adresse souvent au roi de France, n'oublie pas de lui rappeler ses malheurs et ceux de ses concitoyens (1). Ces détails rendent plus croyable qu'*Apostolo Zeno* ne l'a pensé (2), ce qu'a dit *Niccolò Franco* du pape Clément VII, savoir, que ce pontife fit brûler à Rome les œuvres d'*Alamanni* aussitôt qu'elles y parurent; le poëte y pleurait la ruine de sa patrie, blâmait la tyrannie des dominateurs, encourageait ses concitoyens à reconquérir la liberté (3) : en fallait-il plus pour déplaire à Clément VII?

Girolamo Muzio, qui soutenait à la fois des thèses de théologie et de littérature (4), et qui enseignait l'art poétique en poëte (5), voulut aussi courtiser plus d'une Muse. Nous le reverrons parmi les auteurs bucoliques; mais il avait résolu d'essayer tous les genres dans lesquels Horace avait figuré; ne s'apercevant pas assez que pour approcher d'un grand modèle, il ne suffit pas de traiter les mêmes sujets, qu'il faut sur-tout briller comme lui par la manière de penser et d'écrire. Il composa donc un *Art poétique*, des *rime* et des épîtres

(1) Voyez les sonnets :

« Glorioso mio re, nel cui sostegno, etc. »

« Come talor nel gran calore ardente, etc. »

(2) *Note al Fontanini*, part. II, p. 59.
(3) *Dialogo* 8 *di Niccolò Franco*.
(4) Ci-dessus, t. VII, p. 42 et 369.
(5) Ci-dessus, p. 44.

en vers *sciolti* Quoique déclamateur fort exercé, il n'osa pas s'essayer dans le genre satirique. Ses poésies sont dédiées à *Domenico Veniero*; et dans cette dédicace, il se félicite de les avoir imprimées dans le même ordre que celles d'Horace; c'était imiter l'éditeur plutôt que l'auteur.

On voit, par ses vers, qu'il n'était pas aussi austère qu'on pourrait en juger par ses écrits en prose. Tout théologien et intolérant qu'il était, il suivit l'usage des poëtes, aima et chanta ses amours. Amant aussi ardent qu'il avait été zélé controversiste, il offrit tour à tour ses hommages à plusieurs dames; la première qu'il célèbra dans ses *rime*, n'était que d'une condition médiocre, car il la console, en lui disant que si l'on méprise sa trop modeste parure, elle peut se vanter de posséder en son cœur les trésors du véritable amour (1). Quelle que fût cette beauté, *Muzio*, outre plusieurs sonnets, lui adressa dix *canzoni* destinées à célébrer successivement son visage, ses cheveux, son front, ses yeux, ses joues, sa bouche, son cou, son sein, sa main, toute sa personne. Il dit, en débutant, que ses Muses ne sont que ses désirs (2) : mais ces désirs ne manquent ordinairement ni d'éloquence ni de chaleur. « Si Vénus, dit-il, lorsqu'elle dut prouver son immortelle beauté sur le mont Ida, avait eu des tresses semblables à celles de ma bien-aimée, elle n'aurait pas eu besoin de se montrer nue pour remporter la victoire (3). » Il dépasse

(1) Page 162.
(2) Sonnet 1, p. 4.
(3) Pag. 7.

encore plus les bornes du platonisme, lorsqu'il parle des lèvres et du sein de son amie (1).

Cet amour si passionné ne fut pas constant; et *Tullia Aragona*, nouvelle maîtresse de *Muzio*, est encore plus célébrée que la première dans ses poésies lyriques. Cette dame, qui se plaisait à recevoir les hommages de plusieurs amans, le distingua dans la foule de ses adorateurs; elle a même déclaré cette préférence dans quelques-uns des vers qu'elle a composés (2). De son côté, *Muzio*, dans l'un de ses sonnets (3), exprime et réalise, autant qu'il peut, ce qu'il désire. Il se promène le long d'un rivage solitaire et ombragé: C'est-là qu'il appelle auprès de lui l'Amour et sa bien-aimée. « Nous serons, dit-il, assis au bord d'un ruisseau limpide, elle sur l'herbe et moi entre ses bras. Les dieux et les déesses des forêts sortiront pour la contempler; et pendant que, les yeux fixés sur elle, je chanterai ses louanges, l'un d'eux écrira son nom sur les arbres, tandis que, satisfait et paisible dans sa gloire, elle tressera une couronne de fleurs, et peut-être de laurier, pour en orner mon front. Après avoir ainsi chanté son amour, *Muzio*, selon l'usage, chante ses repentirs et ses remords, maudissant cette échelle platonique par laquelle, au lieu de monter aux cieux, on descend dans les enfers. Tel est le sujet moral d'une de ses chansons (4).

(1) Pag. 12 et 14.

(2) Pag. 42 et 43, etc.

(3) « Oh se tra queste ombrose e fresche rive, etc. » (P. 34.)

(4) Page 47.

Muzio versifie avec plus de facilité et d'abondance que de correction et d'harmonie. Il a plus de verve que de goût, et il semble plutôt suivre le cours de son imagination que les conseils de son jugement. L'emphase, les tours alambiqués, les jeux de mots se glissaient de plus en plus sur le Parnasse italien; et des *concetti*, des expressions antilogiques, telles que *feu glacé, glace enflammée* (1), déparent les *rime* de *Muzio*.

L'historien *Benedetto Varchi* (2) est aussi un poëte lyrique, plus élégant que *Muzio*, et rival de *Bernardo Tasso*, dans les sonnets du genre pastoral. Il en a fait d'une naïveté et d'un naturel qu'aucun de ses nombreux imitateurs n'a surpassés. Comme il est l'un des plus religieux imitateurs de Pétrarque, sa poésie tombe quelquefois dans une sorte de langueur ordinaire à sa prose; mais il se soutient par la correction et la pureté du style, sur-tout auprès de ceux qui ne connaissent pas de plus grand mérite que l'imitation des modèles classiques de la langue toscane. Il fait toujours agir ou parler des bergers, soit qu'il s'agisse de ses propres intérêts ou de ceux d'autrui. Là c'est Damon qui, ne pouvant offrir un plus digne sacrifice aux cendres de Pétrarque, y répand des lis et des violettes (3). Ici, le même Damon, couronné de lierre

(1) « Vento di pianto, e pioggia di sospiri. (P. 17.)
» Gelato fuoco, ed infiammato ghiaccio. »
(P. 41, etc.)

(2) Voy. ci-dessus, t. VIII.

(3) « Sacri, superbi, avventurosi e cari. »

et de fleurs, appuyé sur un thyrse, immole à Bacchus un bouc orné de violettes et de lis, en réparation des dommages que ce bouc faisait par ses dents ou par ses cornes. Après avoir offert au dieu les viscères sanglans de sa victime, il boit, les yeux levés au ciel, un vase rempli d'un vin exquis (1). Ailleurs, se plaignant de la cruauté de Phillis, qui le fuit toujours, il dit qu'il néglige son troupeau, qu'un loup lui a dernièrement enlevé un chevreau, et que, pendant qu'il le pleurait, la barbare, en le regardant, jouissait de sa douleur (2) Souvent il appelle Phillis, il la prie; elle ne l'écoute pas; hélas! il l'en aime davantage, il la poursuit; et plus elle le fuit, plus elle lui paraît belle (3)! Près de mourir, et ne pouvant se repentir de l'aimer, il désire qu'au moins un pin vert couvre ses restes sur la colline qu'il mouille de ses larmes, car il espère encore que Phillis, en passant par-là, dira peut-être: « C'est ici que Damon, mon fidèle amant, repose (4).

Dans le sonnet,

« Appena poteva, io bella Licori, »

---

(1) « Cinto d'edra le tempie intorno intorno. »

(2) « Così sempre foss'io legato e stretto. »

(3) « Io pur la chiamo, io pur la seguo, ed ella
» Misero! non m'ascolta, e fugge ognora;
» E quanto fugge più, più m'innamora,
» E mi par sempre al suo fuggir più bella.

C'est le second *quartetto* du sonnet :

« Pastor che leggi in questa scorza e in quella. »

(4) « Il medesimo amor credo che sia. »

Varchi a voulu imiter ce trait de Virgile:

« Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error ! »

A peine pouvait-il atteindre, de la main, les premières branches des arbres, lorsqu'il la vit, encore enfant, aller avec sa mère cueillir des herbes et des fleurs (1); à ce souvenir, il s'écrie: « Que je puisse mourir, si alors je ne me sentis pas changer tout à fait de couleur! je ne savais encore ce qu'était l'amour; aujourd'hui mes douleurs me l'ont appris (2) » Il faut distinguer, ce me semble, parmi tous les sonnets, celui qui commence par ce vers:

« Questo è, Tirsi, quel fonte, in cui solea. »

Il montre à Tyrsis la source où sa gentille bergère avait coutume de se mirer, et les prairies où elle tressait des guirlandes vertes pour ses beaux cheveux. Il lui montre tous les endroits où il la vit, tantôt assise, tantôt dansante, et ceux sur-tout où elle lui sourit et se cacha derrière une yeuse, de manière à être encore vue (3). Enfin, il lui

(1) Virg., egl. VIII.

« Jam fragiles poteram a terra contingere ramos..
» Nunc scio quid sit amor... »

(2) « Possa io morir, se di mille colori
» Non sentii farmi tutto quanto allora :
» Nè sapea ancor che fosse amor ; ma ora
» Ben me l'hanno inseguato i miei dolori. »

(3) « Quinci, Tirsi, mi rise, e dietro a quella
» Elce s'ascose sì, ch' io la vedeva. »

montre l'autre entouré de lauriers, où, tendre et contente, elle lui donna la main et un baiser sur le front, bienfait suprême dont il rend graces à l'antre, à la source, à l'yeuse, aux prairies et au ciel.

Je place après *Varchi*, Annibal *Caro*, qui fut toujours son ami intime. *Caro* était né en 1507, à Civita-Nuova, dans la Marche-d'Ancône. Sa famille avait de la noblesse, point de fortune; de sorte que le jeune Annibal ayant à peine achevé ses premières études, fut obligé, pour soutenir ses parens, de donner des leçons aux fils de Louis *Gaddi*. Monsignor Jean, frère de Louis, s'aperçut des talens de l'instituteur, et le fit son secrétaire. Annibal le suivit à Rome, y obtint plusieurs bénéfices, et se servit de tous ces moyens pour étudier de plus en plus les langues savantes, les antiquités, les beaux-arts. Il devint bientôt l'ami des littérateurs les plus célèbres de Rome, et particulièrement du *Molza* et du *Tolommei*, avec lesquels il concourut à fonder l'académie de la *Virtù*. *Guidiccioni* l'aimait tellement, qu'il tenta de le disputer à monsignor *Gaddi*. Mais la mort lui ôta bientôt ces deux protecteurs, et il prit du service auprès de Pierre-Louis Farnèse, fils de Paul III, et qui, devenu en 1545 duc de Parme et de Plaisance, lui accorda toute sa protection et toute sa confiance. Annibal remplit plusieurs missions délicates auprès de Charles-Quint, et même aux Pays-Bas. Il était à Milan, en 1547, lorsqu'il s'aperçut des trames ourdies contre son maître. *Tiraboschi* a publié la lettre que le *Caro* écrivait

au duc, le 19 juillet de la même année, c'est-à-dire environ deux ans avant la mort de ce prince, et qui existait encore aux archives de Guastalla. « Il n'y a point de doute, y disait *Caro*, on conspire ouvertement la perte de votre excellence (1). » En effet, le duc fut assassiné à Plaisance; les troupes de l'empereur s'emparèrent de la ville, et *Caro*, après avoir couru des dangers, se réfugia à Parme, auprès du nouveau duc Octave Farnèse, qui l'accueillit avec beaucoup de reconnaissance. Il fut d'abord secrétaire du cardinal *Ranucci*, et ensuite d'Alexandre, jusqu'à la mort de celui-ci, en 1566.

Par ces protections, sa fortune s'améliora de plus en plus. Outre plusieurs bénéfices, il obtint, par le moyen du cardinal *Ranucci*, une entrée de grace dans l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, et deux riches commanderies. Il put donc augmenter tous les jours sa précieuse collection de médailles, et s'occuper entièrement de ses études. La langue toscane et la poésie furent son occupation favorite. Il débuta par un genre bizarre et facétieux qui dominait dans plusieurs académies. Nous avons vu quel succès eurent sa *Ficheide*, commentaire du chapitre de *Molza* à la louange des *figues* (2), et sa *Diceria de' nasi*, babil des nez, à l'honneur du président de l'académie de la *Virtù*, dont le nez était démesuré (3).

(1) « E dal volgo si dicono apertamente mille pazzie. In somma non v'ha dubbio che si desidera di nuocere alle cose di V. E. » (Letter. ital., p. 1161.)

(2) Voy. ci-dessus, t. VII, p. 328, note (1).

(3) *Ibid.*, p. 326 et suiv.

Malgré l'heureuse impression que firent ces deux ouvrages sur le public, *Caro* se livra au genre sérieux: et publia des traductions, des lettres et des poésies. Il traduisit deux oraisons de Grégoire de Nazianze, et un sermon de saint Cyprien (1). Il traduisit aussi les *Amours de Daphnis et Cloé* (2). Mais la meilleure de ses traductions, celle qu'il faut regarder comme un chef-d'œuvre, est celle de l'*Enéide*, qui, malgré quelques inexactitudes, quelque inégalité de style que prétendent y remarquer des critiques très-scrupuleux, montrera toujours ce dont est capable la langue italienne par son élégance, sa grace et son harmonie. Nous avons parlé de ses lettres qui disputent le premier rang à toutes celles de ses contemporains (3). Voltaire croyait que les lettres diplomatiques du cardinal d'Ossat étaient les plus anciennes de ce genre (4). Mais celles qu'Annibal *Caro* avait écrites au nom du cardinal Farnèse, sont indubitablement antérieures, comme l'a remarqué Deni-

(1) *Due orazioni di Gregorio Nazianzeno teologo*, etc., *e il primo sermone de S. Cecilio Cipriano*; Ven., Alde Manuce, 1569, in 4°.

(2) *Le cose pastorali di Longo, il quale scrisse degli amori di Dafni e Cloe*, roman, qui, traduit à Rome dès 1530, n'a vu le jour qu'en 1786, à Parme, chez le célèbre imprimeur *Bodoni*.

(3) Elles furent imprimées à Venise par Manuce, en 1572 et 1574, et par les Juntes en 1581. De toutes les éditions, celle de Comino, faite à Padoue en 1764 et 1765, en 6 vol. in 8°., est la plus complète. (Voy. ci-dessus, t. VIII, p. 447.

(4) *Histoire du siècle de Louis XIV*.

na (1). On a vu aussi, parmi les comédies, celle de notre auteur, intitulée *Gli Straccioni* (2).

Mais ce qui doit nous intéresser ici, ce sont ses poésies lyriques, qui, dès qu'elles parurent à Venise en 1569, furent réimprimées plusieurs fois, et universellement célébrées. *Caro* fut déclaré l'égal, non seulement du *Bembo*, mais de Pétrarque, honneur qu'on a, du reste, prodigué à bien d'autres qui en étaient moins dignes. A dire vrai, *Caro* est un des écrivains qui ont le plus recueilli et déployé les richesses et les beautés de la langue italienne: peut-être a-t-il su mieux que tout autre les employer au besoin, sans effort, sans étalage; et son style a d'autant plus de charmes, que l'art qui les lui donne s'y montre moins. Une autre qualité qui me paraît lui appartenir en propre, c'est l'harmonie du vers, combinée avec celle de la période. Personne encore n'avait composé si habilement la phrase poétique. Il partage enfin, avec le *Bembo*, le *Casa* et plusieurs autres, le mérite de l'élégance et de la pureté. Malheureusement la justesse des pensées et des sentimens n'égale pas toujours chez lui la beauté de l'expression. En s'efforçant de s'élever au-dessus de la simplicité de Pétrarque, il devient forcé, ambigu, froidement emphatique. Il est plus correct dans ses traductions que dans ses ouvrages originaux, parce que, dans les premières, il faut bien qu'il s'empare de la pensée de son modèle, tandis que, dans les autres,

(1) *Vicende della letterat.*, t. II, p. 38.
(2) Ci-dessus, t. VI, p. 284.

il est réduit à sa propre verve. Avouons toutefois que les charmes de son style et de sa versification parviennent à voiler ses défauts; et donnons quelques exemples de sa manière.

Parmi ses sonnets, on loue généralement celui qu'il fit pour Charles-Quint (1), en une seule période; ce qui peut sembler un mérite en un tel genre, quand la pensée est juste et complètement exprimée. Le poëte, après avoir rappelé les entreprises et les victoires de cet empereur, sur-tout en Afrique et en Amérique, dit « qu'il ne lui reste qu'à conquérir l'Asie, afin qu'ayant fait le tour du globe, et de retour dans son royaume, il puisse adresser à Dieu ces paroles : « Seigneur, tout ce que regarde le soleil n'appartient qu'à vous et à moi (2). » Sans doute la pensée n'est ni modeste ni religieuse; mais par son exagération même, elle exprime au moins l'extrême ambition et le caractère de Charles-Quint.

Muratori admirait, dans deux autres sonnets du *Caro* (3), le talent de vaincre la difficulté des rimes; c'est encore là un mérite peu ordinaire chez les Italiens. Il est vrai que le poëte dit sans effort tout ce qu'il pense; mais on va voir s'il pense

---

(1) « Dopo tante onorate e sante imprese, etc. »

(2) « Possiate dir, vinta la terra e l'onde,
» Qual umil vincitor, che Dio ben cole :
» Signor, quanto il sol vede, è vostro e mio. »

(3) « Donna, qual mi fuss' io, qual mi sentissi
» In voi mi trasformai, di voi mi vissi. »
(Perf., Poes., t. II, l. IV, p. 315.)

toujours sans effort. Dans le premier de ces deux sonnets il raconte que, la première fois qu'il vit sa dame, il n'osa fixer ses yeux sur les siens, les arrêta sur la blancheur de sa main et de sa gorge, se tut et parla du cœur (1), n'existant plus que par les sentimens qu'elle lui inspirait, ne désirant, ne pensant, n'étant plus qu'elle-même (2). Jusqu'ici, rien n'est encore par trop étrange, mais ce n'est-là que le prélude. Le poëte veut expliquer ce phénomène, commenter sa métamorphose; il s'assure que son cœur l'a quitté pour suivre sa dame, que toute sa personne est passée dans la sienne. « Que deviendrai-je, s'écrie-t-il, si, en m'éloignant, je me trouve privé de vous et de moi-même? Comment suis-je vous? Où suis-je, solitaire, aveugle, hors de tous deux (3)? » Il s'aperçoit pourtant que la pensée de sa dame lui reste, et que cette pensée pourvoit à tout; et il finit par la plus froide exclamation sur les grands miracles de l'amour:

« Gran miracoli, Amor, son pure i tuoi! »

Voilà le goût qui se propageait dans ce siècle, au point de séduire des poëtes du premier ordre. Ne dirait-on pas qu'une scolastique pareille à celle qui jadis avait pris le nom de philosophie, mena-

---

(1) « E gran cose nel cor tacendo dissi. »

(2) . . . . . . « Ch'io non desio,
» E non penso, e non sono altro che voi. »

(3) « Or lasso; e di me privo, e dell'aspetto
» Vostro, come son voi? dove son io?
» Solingo, e cieco, e fuor d'ambi duo noi? »

tait d'envahir le Parnasse, et d'étouffer aussi, chez les poëtes, la nature et la raison?

La plus connue des *canzoni* de *Caro*, celle qu'il fit en 1545 pour la famille royale de France (1), est moins célèbre par son mérite que par la dispute dont elle fut cause. *Castelvetro* l'ayant critiquée, *Caro* la défendit; la guerre éclata, et la république des lettres se divisa en deux partis irréconciliables (2). *Varchi, Zoppio, Borghini* surtout le jeune *Alberigo Longo*, s'étaient armés pour la cause de *Caro;* les Modénais, et beaucoup d'autres, pour celle de son censeur. De part et d'autre on se lança des commentaires, des critiques, des apologies. *Torquato Tasso*, quoique tard, entra dans cette lice (3), et la querelle qu'excita cette *canzone* s'est tellement perpétuée en Italie qu'on pourrait dire qu'elle dure encore. Du moins a-t-

(1) « Venite all' ombra de' gran Gigli d'oro. »

(2) *Caro*, peut-être, publia le premier son *Commento alla canzone de' Gigli d'oro*. Venise, 1554. Quatre ans après parut l'*Apologia degli Accademici de' Banchi di Roma contra Lodovico Castelvetro da Modena, in forma d'uno spaccio di maestro Pasquino, con alcune operette del Predella, del Buratto, di ser Fedocco, in difesa della seguente canzone del Commendatore Annibal Caro*, etc., Parme, 1558, in 4°. L'auteur mit à la suite de ce Traité quelques poésies, sous le titre des *Mattaccini*. Castelvetro publia aussi sa *Ragione di alcune cose segnate nella canzone d'Annibal Caro*. Venise, 1560.

(3) Voyez son Dialogue, intitulé *Il Cataneo, ovvero degl' Idoli*, où, comparant la *canzone* du *Caro* avec une ode de Ronsard sur le même sujet, il donna l'avantage au poëte italien.

on vu, dans le cours du dix-huitième siècle, les *Fontanini*, les *Muratori*, les *Zeno*, les *Seghezzi*, les *Tiraboschi* prendre parti, les uns pour *Caro*, les autres pour ses détracteurs; mais, au seizième siècle, ce n'était point-là une discussion littéraire, c'était un débordement d'injures, de calomnies, d'accusations. On mêlait aux intérêts du Parnasse, ceux de l'Eglise, et l'on employait toutes les armes dont les persécuteurs font usage. Dans l'apologie du *Caro*, *Castelvetro* est désigné non seulement comme l'assassin d'*Alberigo Longo*, mais comme un impie qui n'attend *rien au-delà de la mort*, un *corrupteur de la vérité*, un *ennemi de Dieu et des hommes* (1); on sait de quelle conséquence étaient alors de pareilles imputations: aussi *Castelvetro* en fut-il la victime, ainsi que nous allons immédiatement l'exposer.

Lodovico Castelvetro était né d'une noble et ancienne famille, à Modène, en 1505; il fit ses études à Bologne, à Ferrare, à Padoue et à Sienne, où il fut reçu docteur en droit; mais de retour en sa patrie, il aima mieux s'aggréger à l'académie des *Intronati*, si célèbre par la réputation de ses membres, et par la singularité de ses propres vicissitudes. Il en fut un des ornemens, et signa, en 1542, avec ses confrères, le formulaire de foi

(1). *Fontan.*, *Bibliot.*, t. II, p. 73. *Tiraboschi* a remarqué qu'Annibal *Caro*, dans son Apologie, finit par recommander son adversaire *aux inquisiteurs, au prévôt. du grand diable d'enfer*, expressions qui assurément ne permettent de croire ni à la générosité ni à l'équité de *Caro*.

auquel le cardinal *Contarini*, au nom du pape, soumit tous les académiciens soupçonnés de je ne sais quelle opinion. A la suite de la dispute élevée entre lui et le *Caro*, on vit le *Castelvetro* accusé devant le tribunal, d'avoir fait assassiner en 1555, par un de ses élèves ou de ses domestiques, ce jeune *Alberigo Longo*, qui était l'ami et le défenseur d'Annibal. *Castelvetro* et son domestique furent absous; mais, deux ans après (1), les premières dénonciations recommencent avec plus de fureur. Plusieurs académiciens sont arrêtés et jetés dans les prisons du Saint-Office de Rome, *Castelvetro*, particulièrement accusé d'avoir traduit un des ouvrages de Mélanchthon, croit d'abord à propos de se cacher; on lui persuade qu'il fera mieux d'aller se justifier à Rome. Là, un couvent lui est assigné pour prison. Bientôt il s'aperçoit que les premières procédures ne prennent pas un tour favorable, et juge qu'il est tems de s'évader. En effet, en 1561 on le condamna comme hérétique contumace : retiré à Chiavenna, il espéra trouver plus de justice auprès des Pères du concile de Trente. Mais en vain il adressa une supplique à Pie IV, pour obtenir la permission de se présenter au concile, et de s'y justifier. Le pape ordonna qu'il comparût à Rome pour y purger sa contumace. *Castelvetro* ne voulut pas s'exposer aux rigueurs du Saint-Office; et après avoir passé quelque tems à Lyon, il revint à Chiavenna, où il vécut jusqu'en 1571, en donnant à des jeunes gens des

(1) En 1557.

leçons sur Homère et sur la rhétorique de Cicéron.

Quoique *Muratori* ait démontré l'innocence des opinions du *Castelvetro*, et par conséquent l'injustice de ses persécuteurs, ceux-ci étaient tellement prévenus contre lui, qu'ils trouvaient ses hérésies par-tout, jusque dans sa *Poétique* et dans les notes qu'il avait publiées sur les *rime* de Pétrarque. *Muzio* voulait réfuter cette *Poétique*, plutôt comme hétérodoxe que comme contraire au bon goût: et l'on est surpris de retrouver la même idée dans la bibliothèque de *Fontanini* (1). Il est bien tems de reconnaître dans *Castelvetro* les excellentes qualités d'un littérateur et d'un philosophe. Il aima passionnément la tranquillité, l'indépendance et l'étude; sobre, franc, désintéressé, dévoué à ses amis, équitable envers ses détracteurs. A la vérité, l'habitude de la discussion et de la critique, l'application d'une logique rigoureuse aux matières littéraires l'avaient rendu subtil, sévère et opiniâtre. C'est le caractère dominant de tous ses ouvrages, et sur-tout de sa *Poétique* (2), son travail de prédilection. On dit qu'à Lyon, le jour que le feu prit à la maison qu'il habitait, son seul cri fut: *Sauvez ma Poétique* (3)!

Donnons quelque idée de cet ouvrage, dont l'originalité ne pouvait manquer de déplaire à ceux

(1) *Bibliot.*, t. I, 248.

(2) *Poetica d'Aristotile volgarizzata e sposta per Lodovico Castelvetro*. Vienne, 1570, in 4°.

(3) *Opere critiche*, p. 45 et 46.

qui respectant plus l'autorité que la raison, trouvaient sophistique tout ce qui tendait à introduire de la méthode et de la philosophie dans la poétique. Au texte original d'Aristote, *Castelvetro* joint une traduction et un commentaire où il tâche d'éclaircir, quelquefois de corriger et de rectifier la théorie de l'auteur, en y substituant ses propres idées. Il est bien loin d'avoir toujours raison; il s'en faut qu'il ait recueilli assez d'observations et de faits pour déterminer les vrais principes de la poésie, et sur-tout de l'art dramatique. Il préférait, par exemple, les tragédies où l'innocence et la vertu triomphent; il ne sentait point assez peut-être l'effet de celles où la vertu malheureuse attire nos larmes, et nous paraît plus aimable. Quoi qu'il en soit, les partisans superstitieux et fanatiques du théâtre grec se sont récriés contre les efforts qu'il faisait pour introduire quelque liberté sur le Parnasse. Du reste, ce n'était pas contre le seul *Caro*, c'était aussi contre *Bembo, Ariosto, Varchi, Fracastoro, Sadoleto, Vida*, qu'il écrivait avec une âpre franchise. Il se donnait, pour tourmenter ses adversaires, beaucoup de tourmens à lui-même; et les sophismes qu'il accumulait devaient coûter d'énormes efforts à sa raison. Plus juste que ses autres censeurs, *Apostolo Zeno* le comparait aux rhéteurs Alcanthe et Chrysippe, desquels, selon Cicéron (1), on n'apprenait, en les écoutant, qu'à se taire (2). Malgré ses imperfec-

(1) *De Finib.*, lib. IV, n°. 7.
(2) *Note al Fontan.*, t. I, p. 19.

tions, il porta l'un des premiers, en même tems du moins que *Mazzoni* et *Francesco Patrizi* (1), la méthode et l'esprit sévère de la philosophie dans la rhétorique et la poétique.

Outre ce qu'il avait publié contre *Caro*, *Varchi*, et *Bembo* (2), on a de lui des leçons données à Chiavenna sur la rhétorique attribuée à Cicéron et adressée à Hérennius (3); un commentaire sur les *rime* de Pétrarque (4), et quelques poésies lyriques qui, bien que jugées trop sévèrement par le *Caro*, ne mériteraient pas de nous occuper longtems. Certains recueils de sonnets en contiennent quelques-uns de *Castelvetro* (5).

Pendant que ces poëtes lyriques faisaient retentir le Parnasse italien de leurs amours, des perfections de leurs dames et de leurs protecteurs, *Lodovico Domenichi*, quoique particulièrement occupé à traduire les anciens, et à donner des éditions des œuvres d'autrui, voulut aussi rivaliser en prose et en vers avec ses contemporains. Un *Ja-*

(1) Voyez ci-dessus, t. VII, p. 450.

(2) *Correzioni di alcune cose nel Dialogo delle lingue di* Benedetto Varchi, *ed una giunta al primo libro delle prose di Pietro Bembo, dove si ragiona della volgar lingua.* Bâle, 1572, in 4°., et Modène, 1572, in 4°.

(3) *Esaminazione sopra la Rettorica a Cajo Erennio.* Modène, 1653, in 4°.

(4) *Sposizione delle Rime del Petrarca*, ou *Rime del Petrarca brevemente sposte da Lodovico Castelvetro* Bâle, 1582, in 4°. On a réuni les notes de *Castelvetro* à celles de *Tassoni* et *Muratori*.

(5) *Lib. IV delle Rime di diversi autori nuovamente raccolte*, par *Ercole Bottrigaro*. Bologne, 1551.

copo Marmitta, de Parme, composa des *rime* qui furent publiées en 1564, trois ans après sa mort, et dans lesquelles on peut remarquer quelque élégance, et plus de sagesse que dans la plupart des productions poétiques de la même époque. Un *Giangirolamo Rossi*, autre Parmesan, qui s'efforça de se distinguer dans la même carrière, est plus fameux par ses aventures. Né en 1505, d'une noble et ancienne famille, il fut nommé, dès l'âge de treize ans, ou de dix même, protonotaire apostolique, et à vingt-cinq, évêque de Pavie. Paul III, irrité contre Jules *Rossi*, qui avait emporté Colorno de force ; prévenu en même tems contre son frère *Giangirolamo*, enferma celui-ci au château Saint-Ange, en 1539, comme soupçonné d'avoir fait assassiner le comte Alexandre *Langoschi*. Deux ans après on le relégua à la ville de Castello, et il ne recouvra son évêché qu'en 1550, sous le pontificat de Jules III, qui annula le procès et la sentence. Il fut ensuite gouverneur de Rome ; il espéra même d'être nommé cardinal; mais trompé dans son attente, il se retira à Florence, résigna son évêché à son neveu Hippolyte, et mourut à Prato, en 1564. De toutes ses poésies, on ne connaissait que des sonnets imprimés à Bologne en 1711 ; mais il a laissé un long *canzoniere*, qui subsiste manuscrit dans la bibliothèque des PP. Dominicains *delle Zottere*, à Venise, et qui a appartenu à *Apostolo Zeno*. Si l'on en croit André *Rubbi*, l'élégance de ces poésies mériterait qu'un descendant de l'auteur en entreprît une édition

complète (1); mais les jugemens de *Rubbi* ne sont pas toujours fort éclairés.

Anton Francesco Rainieri, de Milan, florissait vers les mêmes tems. Il consuma ses jours dans les cours de divers princes et cardinaux, et ne cessa de composer des poésies. Je n'ose répéter ce qu'en a dit ce même *Rubbi* (2), savoir que si l'on choisissait les douze meilleurs *canzonieri* de ce siècle, il faudrait y comprendre celui de *Rainieri*. Le recueil que *Rubbi* a fait des lyriques italiens, ne donne pas une très-grande autorité à ses jugemens Cependant *Rainieri* ne manque point d'imagination, ni son style de coloris. Il mourut assassiné, et le *Caro* fit son épitaphe (3).

Selon *Rubbi* encore (4), *Muratori* désignait comme la plus belle des *canzoni*, celle du génois *Raffaele Salvago* sur le *silence* (5), qui n'en est pas moins resté dans le plus profond oubli.

Nous avons rencontré plusieurs fois, dans ce siècle, G. B. Giraldi *Cintio;* il voulut s'essayer aussi dans le genre lyrique Non content d'avoir orné ses *hecatommiti* (6) de quelques poésies, il

(1) *Parnaso Italiano*, t. XXXI; Recueil de *Lirici misti* del sec. XVI, p. 391. Ceux qui voudront en savoir davantage, pourront consulter la vie de *Rossi*, par le P. *Affò*. Parme, 1785, in 4°., et les *Illus. Letter. Parmig.*, etc.

(2) *Ibid*, p. 555.

(3) Voyez *Argelati*, *Biblioth. scriptor. mediol.*, t. II, part. I, p. 1187.

(4) *Parnaso Ital.*, t. XXXI, p. 374.

(5) « Deh, lascia l'antro ombroso, etc. »

(6) Voyez ci-dessus, t. VIII, p. 415.

fit des *fiamme amorose* (1), titre qui fut reproduit, en 1562, par *Lodovico Paterno*, napolitain (2). Les *Nuove fiamme* de *Paterno* contiennent des sonnets, des *canzoni*, des élégies, même des églogues; il avait auparavant publié des *rime* intitulées: *Il nuovo Petrarca* (3). Ce n'est point à Pétrarque qu'il prétend faire subir une métamorphose, comme l'avait tenté *Girolamo Malipieri*; c'est lui-même qui se croit transformé en Pétrarque, non seulement parce qu'il tâche d'imiter le style de ce poëte, mais sur-tout parce que, donnant à sa dame imaginaire le nom de *Mirzia* (4), il trouve le même rapport entre *Mirzia* et lui, qu'entre Laure et son amant. Il tire des allusions du myrte, comme Pétrarque en avait tiré du laurier. A l'exemple du même poëte, il composa aussi des *trionfi* (5). Au milieu de tant d'essais (6), *Muratori* ne distingue qu'un sonnet sur la Divinité, remarquable, en effet, par une précision et une facilité qui ne passeraient dans aucune traduction (7). Les antithèses qu'on y rencontre sont justifiées par la nature du sujet, et contribuent à l'éclat et à la pompe des vers (8).

(1) Venise, 1548, in 8°.
(2) *Ercole Fontana* publia aussi ses poésies sous ce même titre d'*Amorose fiamme*. Bologne, 1574, in 4°.
(3) Venise, 1560, in 8°.
(4) *Mirzia*, Naples, 1564, in 8°.
(5) En 1568.
(6) On a examiné ses satires, ci-dessus, p. 146.
(7) *Perfetta Poesia*, t. II, p. 418.
(8) Le sonnet commence par ces vers :

« Dio, che infinito in infinito movi
» Non mosso; ed increato e festi e fai, » etc.

Mais il est tems de donner notre attention à celui qui seul ne se laissa point entraîner par la foule des imitateurs, mais ouvrit une nouvelle carrière à ses contemporains et à ses successeurs, et qui, sans altérer la pureté et la correction du style poétique, lui rendit l'énergie et la gravité qu'il avait presque perdues; je veux parler de *Giovanni della Casa*. Il était né d'une famille illustre de Florence, le 28 juin 1503. Ses parens, qui demeuraient hors de leur patrie, à cause des agitations politiques, le firent instruire à Bologne. De retour à Florence, *Casa* suivit les leçons d'*Ubaldino Bandinelli*. Entré dans la carrière ecclésiastique, il se rendit à Rome, et, en 1538, fut nommé clerc de la chambre apostolique. Il partageait son tems, suivant le goût dominant, entre les études et les plaisirs, se perfectionnait dans la connaissance du grec et du latin, et donnait le nom de *Quirinius* à l'un des fruits de ses amours. En 1540, il fut envoyé à Florence en qualité de commissaire apostolique, pour la perception des dîmes pontificales, et y devint l'un des fondateurs de l'académie de cette ville. On le voit, en 1544, nommé archevêque de Bénévent, et nonce à Venise. L'objet de sa mission était d'engager cette république à se liguer avec Paul III et Henri II, contre les projets ambitieux de Charles-Quint. A cette occasion, il fit sans suc-

---

et finit par les suivans :

« Tanto più grande all' intelletto nostro,
» Immortale, invisibile ed eterno,
» Quanto che non compreso, il Tutto sei. »

cès, deux harangues; mais il ne fut que trop heureux dans le procès qu'il entreprit contre Paul *Vergerio*, évêque de Capo d'Istria, accusé de luthéranisme, pour avoir réformé beaucoup d'abus dans son diocèse. *Casa* se montra si zélé ou si furieux, que *Vergerio*, obligé de se réfugier en Allemagne, chez les protestans, devint plus hérétique qu'il ne l'était encore, ou du moins un ennemi plus prononcé de l'Eglise romaine. *Casa* ambitionnait le cardinalat : c'était le but de ce grand zèle; mais Paul III, qui le favorisait, mourut, et l'élection de Jules III lui laissa peu d'espoir, car ce nouveau pontife le regardait comme partisan du cardinal Farnèse. *Casa* se consola de sa disgrace, en se retirant à Venise, qu'il appelait *ville bienheureuse*; il reprit le cours de ses études et de ses plaisirs, malgré les douleurs de la goutte, à laquelle il était sujet. Paul IV, à peine élu pape, le nomma son secrétaire; et *Casa* reprit son ambition et ses espérances. Ce pape n'ayant que deux sentimens, beaucoup d'affection pour ses neveux, et autant de haine pour les novateurs, il se trouva que le *Casa* avait deux grands titres auprès de lui; l'un d'avoir persécuté *Vergerio*, l'autre d'avoir fait un discours pour déterminer l'empereur Charles-Quint à donner l'état de Sienne aux Caraffe (1). On s'attendait donc à le voir nommé cardinal à la

---

(1) *Discorso o consiglio per impetrare dall' imperator Carlo V lo stato e dominio di Siena in favore della famiglia Caraffa*, imprimé la première fois à Venise, 1752, parmi les œuvres du *Casa*, en 3 vol. in 4°.

première promotion; il ne le fut pas, peut-être, parce que Paul IV, quoique si prévenu en sa faveur, se souvenait encore plus des poésies licencieuses que le *Casa* avait composées dans sa jeunesse, que des services qu'il avait rendus depuis à la cour romaine et à la famille pontificale. Les fameux *Capitoli del Forno*, et des *Baci*, et celui sur le nom de *Jean* (1), censurés par les ecclésiastiques austères, envenimés par les protestans, suffisaient à ses ennemis pour le déclarer indigne de la pourpre. Toutefois, on disait qu'il n'aurait pas été oublié dans la promotion suivante, si la mort ne l'eût pas surpris le 14 novembre 1556.

La célébrité de *Casa* est due sur-tout à la pureté et au caractère de son style. Il écrivit en prose et en vers, en italien et en latin (2). De ses ouvrages en prose, le premier, et le plus intéressant, fut son *Galateo* (3), qui a pour supplément le traité des *Offices*, qu'il écrivit d'abord en latin, et qu'ensuite il traduisit lui-même en italien. On a parlé ailleurs du fond de ces traités de morale (4); mais ils se recommandent par l'élégance de la diction, et par un choix d'expressions qui parut presque aussi heureux que dans Boccace, malgré tout ce qu'on reprochait au *Casa* de maximes froides, de proverbes vulgaires, d'interrogations coupées et fatigantes (5). On a de lui des *lettres* et des *ha-*

(1) Voyez ci-dessus, p. 180.

(2) L'édition la plus complète de ses œuvres est celle que nous venons de citer.

(3) Imprimé à Florence en 1560, in 8°.

(4) Ci-dessus, t. VII, p. 485.

(5) *Secoli della Letterat.*, t. V, p. 222.

rangues; et ce n'est aussi que la correction du langage qui les fait encore lire. Toutefois, le savant *Parini* trouvait dans ces harangues de nobles images, de graves pensées, des sentimens élevés, des raisonnemens solides, des mouvemens passionnés, en un mot, tous les traits d'un parfait orateur (1). Que dirait-on de plus de Cicéron, de Démosthène? Laissons ces exagérations, et faisons remarquer, entre les ouvrages latins de *Casa*, les vies de *Bembo* et de *Contarini*, et la traduction de quelques morceaux de Thucidide et de Platon. Le *Casa* était un latiniste trop scrupuleux pour se risquer à réciter son bréviaire; et Balzac dit de lui (2), ce qu'on avait dit de *Bembo*, qu'il ne pouvait se résoudre à parler de dieu en un latin si barbare, de peur d'altérer la pureté de son style.

Aucun de ses ouvrages n'a eu plus de succès que ses *rime*, qui parurent deux ans après sa mort (3). Sa manière étonna ses contemporains, qui commençaient à s'ennuyer des languissantes et monotones poésies de cette époque. Ses pensées étaient ordinairement vraies, nobles et graves; et lorsqu'elles ne l'étaient point assez, il semblait les rendre telles par la force et la vivacité des images, par la nouveauté des tours, par la hardiesse des périodes, par une harmonie imposante et variée, plutôt que molle et facile. Il réussit à redonner au style poétique l'énergie que le Dante lui avait

(1) *Parini, Opere*, t. VI, p. 208.
(2) *Lettre* 22, liv. V.
(3) Venise, 1558.

imprimée, et à prouver par de nouveaux exemples, aux amateurs de la langue italienne, qu'elle a d'autres caractères que la mollesse et la loquacité; que ses défauts n'appartiennent, en propre, qu'aux pétrarquistes, qui l'ont de plus en plus énervée.

On a plusieurs fois répété, en Italie, que *Galeazzo di Tarsia* avait servi de modèle au *Casa* (1): c'est une opinion que rien n'autorise. Peut-être *Casa* n'avait-il aucune connaissance des *rime* de *Tarsia*, qui ne furent imprimées que long-tems après la mort de l'un et de l'autre. Du moins il n'a pu les lire que manuscrites, si elles lui ont été communiquées par *Vittoria Colonna*, à qui *Tarsia* les avait adressées. Certains critiques, et spécialement le marquis *Salvatore Spiriti* (2), se sont donné la peine de comparer minutieusement le style du *Casa* avec celui de son prétendu modèle. Je me contenterai d'observer que si l'on devait à *Tarsia*, à *Guidiccioni*, à je ne sais quels autres auteurs, quelques essais de ce style énergique, ce fut au *Casa* qu'appartint l'honneur de l'accréditer sur le Parnasse italien. *Casa* seul eut, en ce genre, des imitateurs, entre lesquels je citerai son ami *Giannantonio Serone*, napolitain. Il eut aussi des commentateurs, tels que *Sertorio Quattromani*, *Aurelio Severino*, *Marco Forcellini*, et, chez les Français, Ménage, dont les Italiens estimaient les observations, autant qu'il aimait lui-même leur langue et leur littérature. Il me reste à nom-

(1) Voy. ci-dessus, p. 243.

(2) Voy. son Commentaire cité ci-dessus, *ibid.*

mer celui de tous les commentateurs du *Casa* qui l'honora davantage : c'est *Torquato Tasso* qui, dans une leçon sur l'un de ses sonnets (1), a déterminé mieux que personne, et divisé même en *extrinsèques* et *intrinsèques* les caractères qui distinguent sa poésie. Les premiers sont la difficulté des rimes, la coupure des vers, la rudesse des constructions, la longueur des périodes, les transitions d'une strophe à l'autre, en un mot, tout ce qui constitue l'apparente âpreté de la versification du *Casa*. Les seconds, moins faciles à imiter, et plus précieux aux yeux du Tasse, consistent dans le choix des pensées et des expressions, dans la nouveauté des tropes, dans la hardiesse des métaphores, dans l'énergie et la majesté du style.

Bernardo Tasso avait fait un bien médiocre sonnet sur la jalousie (2) ; celui de *Casa*, sur le même sujet (3), que *Varchi* a commenté dans une de ses leçons, a été plus remarqué « Toi, dit-il, qui vis de soupçons et puises ta force dans tes craintes, toi qui combines la glace et les flammes, et verses tes poisons sur mes sentimens les plus doux, sors de mon cœur, retourne aux enfers,

---

(1) « Questa vita mortal, che in una o in due, etc. »

(2) « Pallida gelosia, che a poco a poco. »

Il n'y a que la fin qui mérite quelque attention :

« O nodrita con l'odio a paro a paro
» Nell' onde di Cocito, e con la Morte,
» Per te sola a morir vivendo imparo. »

(3) « Cura, che di timor ti nutri e cresci. »

sois-y ton propre tourment (1), là, que tes jours sans repos, tes nuits sans sommeil, t'accablent, non plus d'alarmes douteuses, mais de la certitude de ton supplice. Fuis... Mais quels sont ces fantômes nouveaux que tu ramènes autour de moi? » Voilà des idées sans doute bien vulgaires, et dont on ne peut louer que l'incontestable vérité, quand on n'est frappé ni des sombres couleurs qui les expriment, ni de l'harmonie plus triste encore de chaque phrase et de chaque vers. Le sonnet adressé au sommeil (2) mériterait les mêmes éloges. C'est encore un sujet commun que relève l'art du poëte. « C'est de toi, dit-il, c'est de ton silence que j'attends quelque repos. » Mais, trompé dans son attente : « O lit de tourmens! s'écrie-t-il, ô nuits tristes et douloureuses! » N'essayons pas de reproduire dans une langue étrangère ce ton profond et passionné, cette expressive harmonie, dont le charme embellit sur-tout le second quatrain (3), et qu'il nous suffise de reconnaître dans le *Casa*, celui des poëtes du XVI siècle qui a su imprimer le plus de force tout à la fois à l'expression, à la pensée et au sentiment; celui qui, après le Dante et avant *Alfieri*, a le mieux indiqué le style et l'harmonie du vers tragique.

(1) « Torna a Cocito, ai lagrimosi e tristi
» Campi d'Inferno; ivi a te stessa incresci. »

(2) « O sonno, o della queta, umida, ombrosa, etc. »

(3) « Soccorri al core omai, che langue, e posa
» Non ave; e queste membra stanche e frali
» Solleva; a me ten vola, o sonno, e l'ali
» Tue brune sovra me distendi e posa. »

Je place ici *Luca Contile*, que *Tiraboschi* a mieux aimé ranger parmi les historiens. Il a sans nul doute plus de titres à être compté parmi les poëtes. *Contile* était né à Cetone, dans le territoire de Sienne, en 1507 (1). A peine eut-il fini ses études, qu'il se rendit à Bologne, de-là à Rome; à Milan, à Trente et ailleurs. Il s'attacha successivement au service de plusieurs personnages considérables, changeant souvent de pays et de patron. Le premier de ses maîtres fût le cardinal *Agostino Trivulzi*, à Rome; le second fut le marquis *del Vasto*, à Milan, que *Contile* accompagna à la diète de Worms, en 1545; puis la marquise de Pescara; et D. *Ferrante Gonzaga*, gouverneur de Milan, qui l'envoya en Pologne en 1550; et le cardinal de Trente, qui le soupçonnant d'avoir versifié je ne sais quelle satire, le congédia brusquement. *Contile*, tout en se prétendant innocent et calomnié, passa au service de *Sforza Pallavicino*, général de la république de Venise, et n'y resta que fort peu de tems, parce qu'il ne se trouvait pas assez bien récompensé. Il revint à Milan, auprès du marquis de Pescara, et ce fut-là qu'il obtint, en 1562, la place de commissaire de Pavie, ville où probablement il mourut, en 1574.

Au milieu de tous ses voyages et de toutes ses aventures, il ne négligea jamais les Muses. Il fut un des principaux académiciens de la *Virtù*, à Rome; prit beaucoup de part aux travaux de

(1) Et non en 1503, comme l'a dit le *Ghilini* dans son *Théâtre des hommes de lettres*.

l'académie de la *Fama*, à Venise; concourut encore à la fondation de celle des *Affidati*, à Pavie. En 1564, il publia l'histoire de *Cesare Maggi*, napolitain, dans laquelle il décrit tout ce qui était arrivé de son tems dans la Lombardie, et dans d'autres provinces d'Italie (1). *Tiraboschi*, qui a voulu le considérer comme historien, avoue que son histoire n'est remarquable ni par l'abondance des faits ni par l'élégance du style (2). *Ghilini* lui attribuait encore l'histoire des événemens survenus en Angleterre, après la mort d'Edouard VI, histoire qui sortit des presses de l'académie vénitienne, en 1558 (3). Cette même académie fit imprimer sa traduction de la *Bolla d'Oro*.

Les ouvrages qui firent le plus de réputation à *Contile*, sont ses *canzoni*, intitulées les *Six Sœurs de Mars* (4), et ses *rime* publiées en 1560, in 8°. Il avait imposé le nombre de sœurs à ces *canzoni*, à l'imitation de Pétrarque: dans Pétrarque c'étaient des sœurs amoureuses; les siennes sont guerrières; aussi les appelle-t-il *sœurs de Mars*. Mais en talent et en style, la différence est encore plus marquée. Cependant, François *Patrizi*, qui

(1) *Istoria de' fatti di Cesare Maggi*, etc. Pavie, 1564, in 8°.

(2) Tom VII, p. 619.

(3) *Istoria delle cose occorse nel regno d'Inghilterra dopo la morte d'Odoardo VI.*

(4) *Le sei sorelle di Marte.* Elles parurent aussi séparément à Florence, 1556. François *Sansovino* publia ses *rime* avec les discours et les argumens de François *Patrizi*, Venise, 1560, in 8°.

voulut figurer parmi les poëtes comme parmi les philosophes, avait conçu tant de prévention en faveur de *Contile*, que non content de le comparer à Pétrarque, il le mettait au-dessus de tous les poëtes érotiques grecs et latins. Comme Pétrarque, son maître dans l'art d'écrire, *Contile* avait puisé ses idées à l'école de Platon. Mais il les exprime avec beaucoup de hardiesse, et celles même que les pétrarquistes ont le plus usées reprennent quelquefois sous sa plume, sinon de l'intérêt, dumoins quelque nouveauté à force d'exagération (1). Pour diviniser sa dame, il se plonge dans un tourbillon d'images ou de fantômes mystiques, dans lequel nous ne le suivrons pas. Nous ajouterons seulement qu'outre ses trois comédies (2), on a de lui un poëme intitulé *Nice* (3). Il parle dans ses lettres de quelques autres ouvrages de sa façon qui n'ont jamais vu le jour, particulièrement de quinze cents vers hexamètres latins, qui avaient pour titre *Fœtontia* (4).

Parmi les villes d'Italie, Naples se signala la première, non seulement par le nombre de ses poëtes et par l'exemple qu'elle donna de recueillir leurs productions, ainsi que l'a observé *Tirabos-*

(1) Voy. sur-tout les deux sonnets:

« Quando ver voi, mar di bellezza immenso; »

et

« L'infinita bontà, l'eterna luce. »

(2) Ci-dessus, t. VI, p. 279.

(3) Imprimé en 1551, in 4°.

(4) *Tiraboschi*, ub. sup., et *Zeno al Fontan.*, p. I, p. 272.

chi (1), mais aussi par l'audace qu'ont eue quelques-uns de ces poëtes, de tracer une route nouvelle; c'est un éloge que méritent *Rota*, *Tansillo* et surtout *Costanzo*. Nous avons considéré *Costanzo* comme le père de l'histoire napolitaine (2); nous l'envisagerons ici comme le chef d'une nouvelle école lyrique sur le Parnasse italien. *Bernardino Rota* fut son ami, mais non pas son maître en poésie, quoi que *Tafuri* en ait pu dire (3). Comme eux, Louis *Tansillo* cultiva la poésie lyrique. Tous trois ont entre eux des traits de ressemblance: mais chacun d'eux a sa manière propre.

En se livrant à la poésie, *Rota* voulut imiter le style élégant de Pétrarque: chanta comme lui et pleura l'objet de ses amours. Mais dans quelques-unes de ses poésies, même dans ses *canzoni* et ses sonnets, quand il n'y met pas trop de prétention, il s'abandonne avec un peu plus de liberté à ses propres idées. Ses vers lyriques sur la vie et sur la mort de *Porzia Capece*, sa femme, ont été longuement et savamment commentés par Scipion *Ammirato* (4). Dans une de ses *canzoni* (5), *Rota* prie l'Amour qui le tourmente, de le laisser respirer un moment, afin qu'il puisse décrire la vie antique et pure des premiers humains. « Dépose, lui dit-il, ton arc et tes flèches; hélas! tu les repren-

(1) Tom. VII, p. 1147.
(2) Ci-dessus, t. VIII, p. 306.
(3) Dans la *Vita di Costanzo*.
(4) *Rime in vita e in morte di Porzia Capece*.
(5) « Amor, poichè mi vieti, etc. »

drès bientôt pour recommencer d'en faire un cruel usage (1). » Le poëte, en effet, se presse de célébrer les douceurs de la vie champêtre, le bonheur de la solitude : il en dirait bien davantage, si l'amour ne venait l'arracher à ce loisir (2). Cette *canzone*, bien que les expressions et les phrases mêmes y soient empruntées de Pétrarque, conserve, dans les idées, une marche libre et une teinte originale.

On trouve à peu près le même caractère dans ses sonnets, dans ceux mêmes qui semblent avoir plus de rapport avec ceux de Pétrarque. A l'entendre, l'histoire de ses tourmens montre mieux qu'aucune autre quelle tyrannie l'amour exerce sur la raison (3). Résolu pourtant de nourrir à jamais son amour, et prévoyant la mort de sa dame, il lui réserve un tombeau qui ne sera point de pierre; ce sera son propre sein, son cœur, toute son âme (4). C'est-là qu'elle régnait vivante et mortelle, et qu'elle doit régner encore, devenue immortelle et céleste. La mort pourra se vanter de l'avoir enle-

(1) « Pon giù l'arco e gli strali,
« E fa, priego, che in parte
» Possa ritrarre in carte
» La pura vita antica de' mortali;
» Che dopo breve spazio
» Ben puoi tornare al crudo usato strazio. »

(2) « E poi.... Ma che più dico? Ecco che riede
» Amore, e dar non vuole
» Più lunga tregua al cor con le parole. »

(3) « Chi vuol veder come arda e come punga, etc. »

(4) « Questo cor, questa mente, e questo petto. »

vée à tout le reste des vivans, mais non pas à lui: car vivante ou enterrée, elle sera toujours la même dans ses pensées (1).

Si l'on s'en rapporte aux vers que le poëte a composés après la mort de sa dame, il lui a bien tenu parole. Ils sont en général plus pathétiques que les autres. Tels sont spécialement les deux sonnets où le poëte dit l'avoir revue en songe. Dans l'un (2), il la consulte sur la conduite qu'il doit tenir, et attend, en pleurant, sa réponse; et sa femme, après l'avoir écouté avec un tendre intérêt, lui dit des choses vraiment célestes, qu'il garde cachées dans sa mémoire. Dans l'autre (3), il a vu sa dame reprendre sa dépouille mortelle, descendre de l'empire céleste, et le conduire lui-même au milieu des hommages de tous les habitans du ciel. « Que pouvais-je, s'écrie-t-il, attendre de plus de la nuit et du sommeil? Oh! douce illusion dont je tais la meilleure part! que le souvenir m'en reste à jamais pour me consoler (4). » On voit que *Roto*, lors même qu'il emprunte de Pétrarque ses idées et ses expressions, y ajoute assez du sien pour se faire distinguer entre ceux qui puisaient

---

(1) « Vantisi pur la morte averti tolta
» Al mondo, a me non già; che a' pensier miei
» Una sempre sarai viva e sepolta. »

(2) « In lieto e pien di rivereuza aspetto, etc. »

(3) « Candida notte, e più che 'l di serena. »

(4) « Che potea più la notte e il sonno darme?
» O caro inganno! il meglio io taccio e celo;
» Resti pur la memoria a consolarme. »

à la même source. Il aurait voulu imiter le *Casa*, dont il savait apprécier la force et l'élévation, et auquel, soit modestie, soit conscience, il se déclarait fort inférieur (1).

Louis *Tansillo*, plus libre, plus spirituel que *Rota*, a même passé les bornes du genre lyrique, par trop d'audace et de fécondité. Cependant sa manière hardie et nouvelle étonna tellement quelques-uns de ses contemporains, qu'ils mirent ses *rime* au-dessus de celles de Pétrarque (2). On peut se former une idée de son caractère poétique d'après les deux sonnets que *Muratori* a commentés (3). Le poëte, à qui l'Amour donne des aîles, vole si haut (4), qu'il menace d'un nouvel assaut les portes du ciel. Mais lorsqu'il regarde en bas, la crainte le surprend; et l'Amour, qui se tient près de lui, l'encourage en lui promettant, même après une chûte mortelle, une immortelle gloire: on dira de lui comme d'Icare, que s'il ne parvint pas où il aspirait, ce fut la vie qui lui manqua, et non l'audace. Même essor dans l'autre sonnet (5): ni les dangers, ni la prévoyance d'une chûte pro-

---

(1) Voy. le sonnet

« Parte dal suo natio povero tetto, etc. »

qui sans doute est un des meilleurs qu'il ait composés.

(2) *Stigliani* fut de cet avis, et même s'appuya de l'autorité du *Tasso*. *Signorelli*, *Vicende della coltura*, etc., t. IV. p. 315.

(3) *Perfetta poesia*, t. II, p. 355.

(4) « Amor m'inpenna l'ali, e tanto in alto, etc. »

(5) « Poichè spiegate ho l'ali al bel desio, etc. »

chaine, ni la vue du précipice, rien n'arrête le vol du poëte : en vain les cris de son cœur lui reprochent sa témérité ; il exhorte ce faible cœur à le suivre avec plus de courage, et à mourir content, si le ciel leur destine une fin si glorieuse.

Il faut tenir compte au *Tansillo*, non seulement de son vol hyperlyrique, mais sur-tout de l'extrême vivacité qui anime ses descriptions. « L'amour, dit-il quelque part (1), a formé autour de son cœur une telle enceinte de tourmens, qu'aucun soupir n'en peut sortir ni aucun plaisir y entrer. L'accès n'en est ouvert qu'aux tristes messages. » A vrai dire, plus ces images sont ingénieuses, plus elles affaiblissent le sentiment qu'elles veulent peindre ; il s'évapore à force d'être élaboré, ou demeure caché sous l'habillement qui le pare.

Tansillo fait peut-être un meilleur usage de son imagination, lorsqu'il peint des objets sensibles ou terribles. Dans quelques-uns de ses sonnets, il décrit tantôt une fontaine limpide (2) qu'un doux zéphire agite, qu'environnent de tendres herbes, et que le platane et le saule défendent des rayons brûlans du soleil ; tantôt, et avec plus de succès encore, de sombres vallées, des roches menaçantes, des grottes profondes (3), ou bien l'horreur d'une nuit ténébreuse (4). Là point d'épithè-

---

(1) « E sì forte la schiera de' martiri, etc. »

(2) « E freddo è il fonte, e chiare e crespe l'onde, etc. »

(3) « Valli nemiche al sol, superbe rupi,
» Che minacciate al ciel, profonde grotte, etc. »

(4) « Orrida notte, che rinchiusa il negro
» Crin sotto il vel dell'umide tenebre, etc. »

tes qui ne soient caractéristiques, point de couleurs qui ne soient profondément tracées; là surtout, l'harmonie des mots et du rhythme s'accorde sans effort avec le coloris de l'expression. Admirable effet du talent de peindre par le langage, mais que ce talent ne produirait pas au même degré dans une autre langue, qui ne serait pas, comme l'italienne, riche à la fois de couleurs vives et de sons harmonieux. Une telle prérogative suffirait pour élever cette langue au-dessus de toutes les langues vivantes, si elle ne l'exposait pas à rechercher un vain luxe, et en disant trop, à ne point exprimer assez.

Tansillo n'a point évité cet excès. *Muratori*, quoique moins sévère que bien d'autres Italiens, réprouve (1) le sonnet où *Tansillo*, pour louer la bouche d'une dame (2), déclare heureuse l'ame qui respire à travers cette *porte de perles et de rubis ardens* (3); heureuse l'haleine qui souffle doucement dans cette *vallée fleurie* (4); heureux le silence qui s'enferme en d'aussi beaux murs (5); heureux enfin le doux rire qui se *couronne de joyaux d'un tel prix* (6). Les mêmes défauts dé-

(1) *Ub. supr.*, p. 389.

(2) « Felice l'alma, che per voi respira. »

(3) « Porta di perle, e di rubini ardenti. »

(4) « Felice l'aura, che soave spira
» Per sì fiorita valle. »

(5) « Felice il bel tacer, che s'imprigiona
» Entro a sì belle mura. »

(6) . . . « E il dolce riso,
» Che di sì ricche gemme s'incorona! »

parent le sonnet qu'il fit sur la jalousie (1), et dont l'exagération deviendrait plus remarquable, si on le rapprochait de ceux de *Bernardo Tasso* et du *Casa*, sur le même sujet (2).

Angelo di *Costanzo* fut plus hardi que *Rota*, plus modéré que *Tansillo*, plus original que l'un et l'autre. Il n'a laissé qu'environ cent sonnets, quelques octaves et deux *canzoni:* ce peu de vers lui a fait plus d'honneur que tant de volumes à beaucoup d'autres. De tous ceux qui avaient osé s'éloigner plus ou moins de la manière de Pétrarque, aucun n'a mieux réussi que *Costanzo* à en créer une nouvelle et à se la rendre propre. Les uns, comme *Guidiccioni*, s'étaient contentés de changemens dans les sujets; les autres, de modifications dans les formes ou même dans les apparences. *Costanzo* sut le premier approfondir le sujet, y puiser des idées ingénieuses et neuves, et les arranger avec méthode et progression. Il a un but dans chaque sonnet, et il y arrive par une voie presque toujours imprévue. Le milieu répond au commencement, la fin à l'un et à l'autre, la conclusion jaillit à l'improviste, et réfléchit sa lumière inattendue sur tout le reste. Ces éloges, déjà donnés par divers critiques à *Costanzo*, ne signalent que les qualités accidentelles de son talent lyrique. Ce qui le caractérise, c'est une pénétration forte, l'art de développer un sujet, et de subordonner à une seule idée toutes celles qu'elle doit dominer. Chez lui la logique fortifie la poésie.

(1) « O d'invidia e d'amor figlia sì ria, etc. »

(2) Ci-dessus, p. 229 et suiv.

Tant de mérite à la fois et de nouveauté, dut non seulement exciter l'admiration, mais attirer des imitateurs. J'ai déjà désigné comme tels ses deux concitoyens *Tansillo* et *Rota*, qui s'appliquent aussi, tant qu'ils peuvent, à raisonner, à marcher progressivement et constamment vers un but déterminé. Mais *Costanzo* a été encore plus imité dans le siècle suivant. *Crescimbeni* proposa ses sonnets pour modèles aux académiciens de l'Arcadie (1), qui s'étudièrent en effet à les commenter et à les contrefaire (2). Ainsi qu'il arrive toujours à la plupart des copistes, on trouva plus facile d'exagérer les imperfections du modele, que de reproduire ses beautés: mais je veux citer quelques exemples qui feront mieux apprécier l'influence heureuse ou fatale du *Costanzo* sur le Parnasse italien.

Il fallait bien qu'il exaltât, tout comme un autre, la beauté de sa dame. Or, voici ce qu'il avait à lui dire (3): « S'il vous plaît que je chante votre beauté, souffrez donc que je puisse vous regarder: l'excès de votre splendeur éblouit mes yeux. De grace imitez le soleil, qui déposa sa couronne rayonnante, pour que son fils pût se rapprocher de lui. Autrement je ne pourrais rien dire de plus, sinon que j'ai vu autour d'un beau visage, des éclairs qui m'aveuglèrent, des feux qui m'ont mis en poudre. »

(1) *Storia della volgar poesia*, t. II.
(2) *Idem*, Epître préliminaire au Traité *Delle bellezze della volgar poesia*.

(3) « Se amate, almo mio sol, ch'io canti o scriva, etc. »

Voilà la pensée du poëte, dépouillée de tous ses ornemens; car il me suffit ici d'indiquer le sujet et le cours des idées. Il fait un autre sonnet (1), quand, par des efforts redoublés, ou plutôt grace à la bonté de sa dame, il est parvenu à fixer cette admirable beauté, où il puise son bien, son être et sa vie. Maintenant ce n'est plus sa beauté extérieure qu'il veut contempler, mais, ce qui vaut bien mieux, sa vertu et sa sagesse. Dès qu'il est loin de sa présence, il s'aperçoit, tout aveugle qu'il est, qu'il n'a vu que ce qui a le moins de prix. Il la connaît enfin, et le voilà sûr qu'une plus belle œuvre n'est jamais sortie des mains éternelles du Créateur. C'est ainsi que sur un fond platonique se rattachent et se coordonnent les idées du poëte.

Une progression semblable peut se remarquer dans le sonnet

« L'eccelse imprese, e gl'immortal trofei. »

« Vous croyez, dit-il à sa dame, surpasser la gloire de vos ancêtres, parce que vous triomphez de mes larmes et de mes tourmens. Mais j'espère que la mort aura bientôt pour moi une compassion que vous n'avez pas. Alors cette haine dont vous payez mon amour, vous ne pourrez l'exercer que contre mes cendres muettes; et moi, délivré de cette prison infernale, je jouirai de votre beauté en la contemplant dans celle de Dieu. » On avait dit bien des fois, que tous les maux, tous les biens des amans leur venaient de leurs dames.

(1) « Mentre a mirar la vera ed infinita, etc. »

Costanzo compare ces deux effets contraires (1), et trouve qu'ils lui sont aussi nuisibles l'un que l'autre. Pour tirer de là une conclusion tout à fait singulière, après avoir espéré que sa dame aurait pitié de lui en le voyant si affligé de son absence, tout à coup il craint qu'au moment où il reparaîtra devant elle, rétabli par la puissance de ses beaux yeux, elle ne veuille pas croire que ce bien-être apparent n'est qu'un reflet de sa beauté divine. « Ainsi, s'écrie-t-il, votre beauté cruelle me nuit doublement : d'abord elle me blessé, puis elle m'empêche de montrer mes profondes blessures, pour mériter quelque récompense (2). »

On trouve à peu près le même artifice et la même facilité dans d'autres sonnets, et sur-tout dans ceux-ci, pour lesquels *Bettinelli* avait de la prédilection :

« Cigni felici, che le rive e l'acque, etc. »

« Odo sin qui, signor, le donne alpine, etc. »

Corniani en préfère un que les critiques n'avaient pas trop distingué (3). *Signorelli* en cite un plus grand nombre (4) ; mais la plupart sont du même

---

(1) Dans le sonnet

« Se non siete empia tigre in volto umano. »

(2) « Beltà crudel, che 'n duo modi m'offende :
» Pria col ferir, poi col vietar ch'io mostri
» L'alte piaghe, onde 'l cuor mercede attende. »

(3) « Mentre io scrivo di voi, dolce mia morte. »

Voy. *Secoli della letterat. Ital.*, t. VI.

(4) *Ub. sup.*, p. 307.

goût. Cependant il en est un que je ne puis omettre, quelque répandu qu'il soit: c'est celui qui concerne la lyre de Virgile (1). « La voilà cette lyre enchanteresse, qui, sur le rivage du *Mincio*, chanta les amours de Daphnis et de Mélibée, avec une telle harmonie que peut-être ni le Ménale ni le Lycée n'en ont jamais entendu de pareille; qui, depuis, célébra avec plus de force et de charme les travaux de Palès et d'Aristée, enfin l'exil et les triomphes du fils de Vénus et d'Anchise; mais qui, aujourd'hui, consacrée par son berger, reste suspendue à un chêne; et, quand le vent la vient agiter au milieu des feuilles qui l'ombragent, semble dire d'un ton dédaigneux et fier: Gardez-vous de me toucher, parce qu'aucune autre main que celle de mon Tityre n'est digne de moi. » C'est véritablement un sonnet du premier ordre, où une seule période développe une seule idée que l'imagination colore et que le sentiment anime.

Mais si l'on veut savoir quel tribut *Costanzo* a payé au goût de son siècle, quel abus il a fait d'un grand art de penser, d'un grand talent d'exprimer, il suffit de jeter les yeux sur le sonnet (2) où il se plaint de l'Amour qui, pour lui ôter la vie, s'est logé dans les yeux de sa dame. Voici ce que deviennent le cœur et l'ame du poëte: Le cœur, percé de coups, appelle l'ame à son secours; et l'ame est sourde à ce cri, parce que la beauté de la dame la ravit et l'occupe toute entière. Mais la dame s'é-

(1) « Quella cetra gentil, che 'n su la riva, etc. »

(2) « Mal fu per me quel dì che l'infinita, etc. »

loigne, et l'ame, qui veut rentrer dans le cœur, n'en trouve plus la porte ouverte : elle retourne auprès de la dame; et celle-ci ne l'accueillant point, il s'ensuit que l'ame ne vit plus ni dans la dame ni dans le poëte. *Muratori* (1) prétend qu'il faut être platonicien pour bien goûter de pareils sonnets. Disons plutôt qu'il faut être en délire pour en faire de tels, et manquer de goût pour les admirer. Nous aimerions encore mieux celui où *Costanzo*, après avoir conçu l'espoir de retrouver sa dame en enfer (2), et d'y être éternellement consolé, par sa présence, des peines qu'il y doit endurer, pense pourtant qu'étant différemment coupables, lui pour trop aimer, elle pour n'être pas assez sensible, ils seront jetés, à une grande distance l'un de l'autre, en divers lieux de l'enfer. Cette idée a du moins quelque originalité; mais elle n'appartient point à *Costanzo*; il l'emprunte d'*Antonio Broccardo*, et n'a que le mérite de la mieux versifier (3). *Muratori* ne trouve qu'un point à reprendre dans ce sonnet, c'est qu'il n'est pas honnête à un amant de placer sa dame en enfer (4). C'était-là, dans le sonnet de *Broccardo*, une galanterie neuve : le reproche que nous ferions au *Costanzo*, serait de

---

(2) *Perfetta poesia*, t. II, p. 316.

(2) « Poichè voi ed io varcate avremo l'onde. «

(3) Le sonnet de *Broccardo*, qu'on n'a pas assez remarqué, est celui-ci ;

« Voi, donna ed io per segni manifesti
« Andremo, il veggo, all'infernal tormento, etc. »

(4) *Ub. sup.*, p. 262.

l'avoir gâtée dans le sien, par quelque apparence de contradiction entre le second quatrain et le premier tercet (1).

Le *Bembo* avait donné aux nobles Vénitiens l'exemple des études littéraires: l'un deux, *Domenico Veniero*, cultiva la poésie. Il était né en 1517: élève de *Battista Egnazio*, il fit des progrès rapides; son père, *Giannandrea*, et ses trois frères, *Lorenzo*, *Girolamo* et *Francesco*, avaient acquis aussi beaucoup d'instruction. Il entra dans la carrière politique, et fut forcé de l'abandonner, en 1549, à cause d'une faiblesse dans le système nerveux, qui, dès l'âge de 32 ans, lui ôta l'usage des pieds et des jambes. Il demeura presque immobile dans son lit, jusqu'au 16 février 1582, qui fut le dernier jour de sa vie. Cet état pénible, auquel *Veniero* se vit condamné durant trente-trois ans, ne lui laissait d'autres jouissances que le commerce des Muses. Sa maison devint une sorte d'académie permanente, où les poëtes et les hommes les plus instruits de Venise venaient réciter leurs vers ou discuter des questions littéraires. Ce fut là l'origine de la célèbre académie de Venise (2),

(1) Comment concilier les vers

« Io spererei, ch'assai lievi e gioconde
» Mi farebbe i tormenti e l'aspre pene, »

Avec ceux-ci?

» E voi, mirando il mio mal senza pare,
» Temprereste i dolor de' martir vostri.»

Cette opposition ne se trouve point dans le sonnet de *Broccardo*.

(2) Voy. ci-dessus, t. VII, p. 336.

dont *Veniero*, après la mort de *Badoaro*, resta le soutien et le principal ornement. On le consultait comme un oracle du Parnasse : le Tasse lui-même demandait et recevait ses conseils (1). *Muzio* le désignait comme l'un des hommes qui connaissaient le mieux la langue toscane (2). Au milieu de ses souffrances, il composa beaucoup de vers qui furent publiés par *Dolce* et par *Ruscelli* (3), et généralement applaudis pour la vivacité des images et l'énergie des expressions. Il avait été l'ami de *Bembo*; il n'en fut pas, comme tant d'autres, l'imitateur; mais se livrant à ses propres idées, il a souvent abusé de la liberté qu'il laissait à son talent. Nous en avons une preuve, entre beaucoup d'autres, dans le sonnet même qu'il fit sur la mort de *Bembo* (4), et que *Tiraboschi* trouvait avec raison plus digne de l'*Achillini* que d'un imitateur de Pétrarque (5); tant *Veniero* avait devancé l'école de *Marini*, qui dominera dans le siècle suivant! Le même *Tiraboschi* (6) lui reproche d'avoir renouvelé le premier, depuis la renaissance des lettres non seulement les acrostiches, dont il a fait usage dans quatre sonnets composés en l'honneur

---

(1) *Fontan.*, t. p. 333.

(2) *Art. poet.*, l. III :

« Ricorrerò a Vinegia al buon Veniero. »

(3) En 1552 et 1554.

(4) « Per la morte del Bembo un sì gran pianto, etc. »

(5) Tom. VII, part. III, p. 1157.

(6) *Loc. cit.*

de quelques dames (1), mais aussi ces rencontres artificielles de mots qui rendent au lecteur qui les veut comprendre, toute la fatigue qu'elles ont coûtée à l'auteur qui les a combinées. En voici un exemple :

1 2 3 1 2 3
« Non punse, arse, legò, stral, fiamma, laccio, etc. »

Ces trois verbes correspondent aux trois sujets ; le poëte veut dire qu'il n'y a point de *flèche* qui *pique*, de *flamme* qui *brûle*, de *lacet* qui *lie*. J'ignore si avant *Veniero* on avait fait, en italien, des acrostiches ; mais de ces combinaisons de noms et de verbes, j'en ai trouvé, avant *Veniero*, de bien plus ridicules ; et si c'était un mérite, *Galeazzo di Tarsia*, qui coordonnait jusqu'à onze verbes pour correspondre à un égal nombre de sujets (2), aurait fait bien mieux que *Veniero* (3). Celui-ci a commencé *in ottava rima* une traduction des métamorphoses d'Ovide ; *Girolamo Ruscelli* (4) en a publié quelques strophes qui font regretter que l'auteur n'ait pas continué cette entreprise (5).

---

(1) *Paolina*, *Maddalena Trona*, et *Lucrezia Bianchi*. (Voy. *Veniero*, *Rime*, édit. de Bergame, 1751, p. 35, 88 et 89.)

(2) Voy. ci-dessus, p. 243.

(3) *Veniero* ne fait correspondre que trois verbes à trois noms :

» Quel più saldo, gelato e sciolto core ;....
» Dagli occhi, dal bel viso e dal bel petto, etc. »

Voy. les *Diporti di Parabosco*, Giorn. III, p. 222.

(4) Dans ses *Discorsi* contre *Dolce*, p. 257, et dans ses *Commentarj*, p. 6.

(5) *Zeno al Fontan.*, part. I, p. 285.

Joseph *Betussi*, né à Bassano, vers 1520, suivit de très-bonne heure les conseils et la direction de l'Arétin, qui l'aimait beaucoup, et qui non seulement ne se brouilla jamais avec lui, mais l'eut toujours pour panégyriste et pour défenseur. Une femme inspira à *Betussi* un amour violent auquel il sacrifia sa place et le soin de sa propre subsistance. Ses talens et ses lumières le firent admettre à l'académie des *Infiammati* de Padoue, pendant que *Sperone Speroni* la dirigeait, et lui valurent l'amitié de *Luca Contile*, de *Francesco Doni* et de plusieurs autres littérateurs. Comme il fut obligé de s'attacher à divers personnages, en qualité de secrétaire, il eut l'occasion de voyager plusieurs fois en Italie, en France, en Espagne, en Angleterre. De retour à Padoue, il y mourut probablement vers 1513; du moins on ne voit plus rien de lui après cette époque.

Ses ouvrages sont des poésies, des écrits en prose et des traductions. Le premier parut à Venise en 1543. C'est un *Dialogue amoureux* (1), mêlé de prose et de vers. Après avoir publié quelques autres dialogues pareils (2), il traduisit en vers libres le septième livre de l'*Enéide*, et en

(1) *Dialogo amoroso e rime*, in 8.°

(2) *Il Raverta, dialogo, nel quale si ragiona de amore, e degli effetti suoi;* Ven., 1544, in 8°.; *La immagini del tempio della signora D. Giovanna d'Aragona*, Florence, 1556, in 8°.; *La Leonora Ragionamento sopra la vera bellezza*, Lucques, 1557, in 8°.; ouvrage regardé comme rare par *Fontanini* et par *Mazzuchelli*.

prose des ouvrages latins de Boccace, spécialement la *Généalogie des dieux*, en y joignant une vie de l'auteur (1). La dernière production qu'il mit au jour, fut un discours sur le *Catajo*, description des portraits et des ornemens dont le marquis *Pio Enea degli Obizzi* avait orné son palais (2). *Tiraboschi* assure que *Betussi* avait promis de publier un autre ouvrage sur les maisons les plus illustres de l'Italie, ouvrage qui lui avait coûté beaucoup de recherches et de dépenses, comme il le disait lui-même dans une lettre à César Gonzague, duc de Guastalla (3). On ne sait pas si ce travail s'est conservé, s'il existe en manuscrit. *Tiraboschi* pense que le *Sansovino* le connaissait, et qu'il s'en est peut-être servi en traitant la même matière. Quoi qu'il en soit, si l'auteur se proposait, comme il l'annonçait lui-même, de donner une preuve de son affection et de sa reconnaissance à des familles qui l'avaient protégé, la perte des hommages qu'il leur rendait n'est pas très-grande pour l'histoire.

(1) Sa traduction du septième livre de l'*Enéide* fut imprimée à Venise en 1546, in 8°. Il a traduit de Boccace : *I casi degli uomini illustri*. Ven., 1545, in 8°.; *Libro delle donne illustri tradotto da Giuseppe Betussi con una addizione fatta dal medesimo delle donne famose del tempo di M. Gio. fino a' giorni nostri con la vita del Boccacio*. Ven., 1547, in 8°.; la *Genealogia degli dei de' Gentili*, lib. XV, dont on fit, à Venise, au moins quinze édit. in 4°.

(2) *Ragionamento sopra il Catajo, luogo del marchese Pio Enea degli Obizzi*. Padoue, 1573, in 4°.

(3) Cette lettre, écrite le 28 octobre 1568, existait dans les archives secrètes de Guastalla. (Voyez *Tiraboschi*, loc. cit., p. 1148.)

Fontanini le fait passer pour un écrivain peu mesuré à l'égard de la cour de Rome (1), et, qui pis est, pour un hérétique, qui a loué la duchesse Renée, élève de Calvin; mais *Apostolo Zeno* a jugé à propos de réfuter ces imputations (2).

Dans un tems où presque toutes les Muses sacrifiaient à l'Amour, *Gabriele Fiamma* força la sienne de chanter les mystères du christianisme. Il était né à Venise vers 1533. A l'âge de treize ans, il entra dans l'ordre des chanoines de Saint-Jean-de-Latran. La mort fut l'objet favori de ses méditations. *Zeno* nous parle d'une médaille battue en l'honneur de *Fiamma*, qui s'y trouve représenté contemplant une tête de mort, avec les mots *meminisse juvabit* (3). Divers princes le chargèrent de traiter des affaires importantes; mais elles le détournèrent peu de sa vocation principale. Il s'était consacré à la prédication; et malgré son zèle, malgré les applaudissemens de ses auditeurs, il ne put échapper aux soupçons du cardinal *Ghisilieri*, depuis saint Pie V. *Fiamma* prêchait son carême à Naples, en 1562. Quelques ennemis l'accusèrent d'hétérodoxie: il subit une visite des inquisiteurs (4); mais, depuis, la publication de ses ser-

(1) Voy. la lettre de *Betussi*, adressée au *Doni*, et qu'on trouve dans le *Raverta*.

(2) *Note al Fontanini*, t. I, p. 116, etc.; et *Giambattista Verci*, *Nuova Raccolta d'opusc.*, t. XXV, p. 88, etc.

(3) *Zeno al Fontan.*, t. I, p. 146.

(4) *Fiamma* raconte lui-même cette aventure dans une de ses lettres qu'on trouve dans les archives de Guastalla. Voy. *Tiraboschi*, loc. cit., p. 1174.

mons, et plus encore sa nomination à l'évêché de Chioggia, par Grégoire XIII, réhabilitèrent sa réputation d'orthodoxe. Il mourut en 1585; et c'est par ses *rime spirituali* qu'il a obtenu, en Italie, quelque célébrité. Il les a commentées lui-même (1).

Julien *Gozelini*, né à Rome en 1525, était originaire de Nice-de-la-Paille, près d'Alexandrie. A l'âge de 17 ans il avait fait tant de progrès dans les études, que Ferrant Gonzague, vice-roi de Sicile, l'admit à son service, et l'emmena avec lui à Milan, lorsqu'il fut nommé gouverneur de cette ville. *Goselini* s'y maria avec la veuve d'un gentilhomme milanais, devint secrétaire du prince, et continua d'exercer cette fonction, après la mort de D. Ferrant, sous d'autres gouverneurs. Tous le distinguèrent; Philippe II l'estima; mais le duc d'Albuquerque le persécuta, et le fit mettre en prison, en l'accusant d'avoir conspiré contre la vie de Jean-Baptiste *Monti*. *Gozelini* fut apparemment jugé innocent, puisqu'il se maintint dans son emploi de secrétaire jusqu'à sa mort, en 1587. *Argelati* nous a donné le catalogue de ses ouvrages (2); il y en a quelques-uns du genre historique, principalement sur la conspiration de *Fieschi* et celle des *Pazzi*; mais nous n'avons à noter ici que son Recueil de *poésies italiennes*, publié plusieurs fois de son vivant (3). Elles sont jetées dans le moule

---

(1) Les *rime spirituali* furent imprimées à Venise en 1570, in 8°. On les réimprima encore, *ibid.*, en 1573 et en 1575.

(2) *Bibl. script. mediol.*, t. II, part. II, p. 2119, etc.

(3) *Rime di Giuliano Gozelini*. Ven., 1588, in 8°. C'était la cinquième édition.

de Pétrarque, mais elles ont de moins l'harmonie des vers et la correction du style; les pensées sont souvent fort recherchées.

Le goût de la poésie semblait décliner de plus en plus avec le siècle, et nous ne rencontrerons, parmi les poëtes de cette dernière époque, qu'un fort petit nombre de noms recommandables. *Diomede Borghesi*, né d'une noble famille de Sienne, était naturellement si colérique, que, bien jeune encore, il se fit exiler de sa patrie pour je ne sais quel emportement. Obligé d'errer long-tems par l'Italie, il profita du moins de ses voyages. Scipion *Gonzaga* l'instruisit dans la langue toscane, à Mantoue. Il séjourna, plus qu'ailleurs, à Padoue, où il fréquenta *Sperone Speroni* et *Francesco Piccolomini*. Quoique rappelé à Sienne, vers 1573, il continua de voyager jusqu'à 1586. Enfin le grand-duc Ferdinand le nomma son gentilhomme, et lui confia une chaire de langue toscane pour l'instruction des Allemands. Il remplit cette fonction avec beaucoup de succès, et mourut en 1598. Orateur et poëte, passionné sur-tout pour la gloire de sa langue, il se vantait de la bien savoir (1), comme d'être né d'un sang noble et généreux (2). Dans l'académie des *Intronati* il prit le nom de *Svegliato*, l'éveillé, peut-être pour indiquer qu'il sacrifiait la plus grande partie de la nuit à l'étude.

(1) Il disait que trente-cinq à quarante ans d'étude lui avaient acquis le titre de maître et de régulateur de la langue toscane. (Voy. *Mazzuchelli*, t. III, p. 1723.)

(2) *Lettere discorsive*, part. III, p. 69.

Outre quelques *oraisons* ou discours, on a de lui des lettres *familières* et *discursives*, et des poésies. Il ne s'en tint pas aux cinq volumes de vers qu'il avait publiés de 1566 à 1571 : il s'aperçut, en 1578, que ces poésies sentaient l'enfance de son talent ; et déclarant qu'il ne les reconnaissait plus pour siennes (1), il en fit d'autres qu'il jugeait meilleures ; telles sont sur-tout ses *poésies amoureuses* (2). *Borghesi* avait beaucoup de facilité ; il ne manque pas de noblesse et de grace ; mais quoiqu'il se soit contenu dans les bornes du bon goût ancien, ses *rime*, par leur caractère vif et fleuri, sentent le goût moderne qui entraînait les meilleurs écrivains.

On regarda *Celio Magno*, vénitien, comme un des plus grands poëtes de son tems. Né en 1536, il vécut jusqu'à 1602. Après avoir été secrétaire de sa république, et rempli différentes missions, il se consacra tout entier à la poésie, regrettant même son premier âge, qu'il avait sacrifié au métier d'avocat. Il cultiva l'amitié de *Diomede Borghesi*, d'*Angelo Grillo*, de *Francesco Sansovino*, mais principalement de *Domenico Veniero* et d'*Orsato Giustiniano*. On distingue, parmi ses poésies, sa *canzone* sacrée intitulée *Deus*, qui parut à Venise en 1597, in 4°., commentée par *Ottavio Menini*, *V. Marcellino* et *T. Angelucci* (3), et qu'on

(1) *Lett. famigl.*, p. 133 ; *Lett. discors.*, part. II, p. 54, et préface aux mêmes lettres.

(2) *Rime amorose, novellamente poste in luce con alcuni brevi argomenti di Cesare Perla.* Padoue, 1585, in 4°.

(3) *Deus, canzone spirituale di Celio Magno con*

trouve aussi parmi ses *rime* (1). Il l'avait composée dès 1574, et dédiée à *Orsato Giustiniano*, son grand ami. Il se proposait d'en composer cinq autres sur les plus hauts mystères de la religion chrétienne. Il a traité des sujets d'un autre genre; il pleure, dans une de ses *canzoni*, la mort de ses parens (2): ailleurs il envie le sort d'un petit oiseau qui jouit de sa liberté au milieu des délices d'un jardin (3). Ses pensées, quoique justes, n'ont rien d'extraordinaire, mais son style est sévère, ses images sont vraies, ses formes pures: on lui sait gré des soins qu'il prend pour se préserver de la corruption générale. *Orsato* et lui, quoique leurs idées aient peu d'originalité, sont, à la fin de ce siècle, les derniers poëtes qui s'appliquèrent à perpétuer le bon goût des anciens.

Ceux dont il me reste encore à parler, ont sans doute plus de verve que *Orsato* et *Magno*, mais ils cèdent au torrent qui entraîne et égare tous les auteurs de cette époque, entre autres, *Luigi Groto* (4), *Scipione Ammirato, Pomponio Torelli, Remigio Nannini*, surnommé *Fiorentino, Angelo Grillo* (5). *Grillo* dont la carrière s'est prolongée

---

un discorso di Ottavio Menini, un commento di Valerio Marcellino, e due lezioni di Teodoro Angelucci.

(1) *Rime di Celio Magno, e di Orsato Giustiniano.* Venise, 1600, in 4°.

(2) « Sorgi de l'onde fuor, pallido e mesto, etc. »

(3) « Vago augellin gradito, etc. »

(4) Mort en 1585.

(5) Mort en 1619.

jusque dans les premières années du siècle suivant, fut l'ami du *Tasso*, s'efforça d'imiter l'élégance de Pétrarque, l'énergie du *Casa*, et n'en a pas moins subi l'influence du mauvais goût de son tems. Je ne m'arrêterai plus qu'à trois autres poëtes lyriques, *Giambattista Guarini*, *Bernardino Baldi* et *Torquato Tasso*. Nous les avons déjà vus figurer sous d'autres aspects, et nous pourrons les retrouver encore en d'autres carrières Celle où nous les rencontrons ici, ne leur a pas fourni leurs plus grands titres de gloire; et les rangs honorables qu'ils y méritent, sont moins considérés à cause des places éminentes qu'ils occupent ailleurs.

Les *rime* de *Giambattista Guarini*, imprimées plusieurs fois, ou séparément ou avec son *Pastor Fido*, ont les mêmes qualités et les mêmes défauts que ce poëme: facilité d'expression, harmonie des vers, délicatesse et vivacité d'images, mais le plus souvent trop d'esprit, de subtilité, de manière. Cet excès d'art tient si fort au caractère et aux formes de la langue de ces poëtes, qu'il nous sera difficile de le faire sentir dans une autre. C'est dans leurs textes originaux qu'il faut voir avec quelle concision et quel artifice ils parviennent à établir entre les hémistiches, les vers, les phrases, des rapports, des balancemens, des contrastes. Les traductions ne laissent voir pleinement que les caractères ou les défauts inhérens à la pensée même.

Guarini, dans un de ses sonnets (1), voulant

(1) « Sono le tue grandezze, o gran Ferrando, etc. »

louer Ferdinand, grand-duc de Toscane, ne développe sa pensée qu'à force de relations, de similitudes, d'oppositions entre les mots qui l'expriment. « Oh! grand Fernand, lui dit-il, vos grandeurs sont bien plus grandes que votre renommée, et vous êtes vous-même encore plus grand qu'elles (1), car vous surpassez toute grandeur, orné de vos seules vertus et de vous seul. Quoique la pourpre et l'or couronnent votre front, vous dédaignez cet éclat d'honneurs mortels, vous n'êtes occupé que d'œuvres immortelles, qui doivent vous immortaliser vous-même (2). C'est ainsi que vous faites la guerre au tems, et que régnant assis au sein de la paix et de la gloire, vous vous montrez seul digne de soutenir ce qui fait gémir Atlas. Vous êtes devenu cher à tout ce qu'éclaire le soleil; et, monarque des cœurs, vous possédez enfin l'Etrurie par votre sceptre, l'univers par votre renommée (3). » *Muratori* ne trouvait dans ce sonnet que la plus noble pompe, et le plus manifeste éclat du génie (4). Il n'ajoute pas que tant d'art amène une monotonie fastidieuse et puérile. Un autre sonnet de *Guarini*, que *Muratori* (5) nous présente aussi comme un modèle, est celui où sont célébrés les académiciens *innominati* de Parme (6),

(1) « Maggior del grido, e tu maggior di loro. »

(2) « Per farti eterno, eterne cose oprando. »

(3) « Col freno Etruria, e con la fama il mondo. »

(4) *Perf. Poes.*, t. II, p. 399.

(5) *Loc. cit.*, p. 447.

(6) « Stilla in parte dell'Alpe orrida e dura, etc. »

qui venaient d'aggréger le poëte à leur compagnie. *Guarini* se compare à un filet d'eau pure et limpide, « qui, s'échappant sans nom et sans gloire des plus affreux rochers des Alpes, arrose inutilement des buissons et des pierres; mais qui, parvenu en des lieux moins sauvages, recueilli avec un soin habile, entouré de marbres magnifiques, doit son lustre aux bienfaits de l'art encore plus qu'à la nature. Voilà, dit le nouvel académicien, quel devient aujourd'hui le sort de mon faible talent. » L'image est juste, elle est gracieuse, les développemens en sont délicats. Malheureusement le poëte gâte le reste par des allusions à ses surnoms académiques de *Pellegrino* et d'*Innominato*. Il dit qu'après avoir erré au hasard, son génie, pèlerin désormais glorieux, arrive en un lieu où il va briller *sans nom* (1). En parcourant les *rime* de *Guarini*, on rencontre souvent de ces puérilités à côté des pensées et des images les plus nobles et les plus poétiques.

Nous avons vu des sonnets sur la jalousie, par *Bernardo Tasso* d'abord, puis par *Casa*, ensuite par *Tansillo*: en voici un de *Guarini* (2). Il faut saisir ces occasions de rapprocher les auteurs, et d'observer, quand ils traitent la même matière, les différentes nuances de leurs pensées et de leur style. Comme ses prédécesseurs, *Guarini*, s'adresse au fantôme qui est venu troubler son som-

(1) « Fin qui d'errore, or PELLEGRIN di gloria, etc.
» Nè senza nome INNOMINATO splende, etc. »

(2) « Da qual porta d'Averno apristi l'ale, etc. »

meil. « Oh! songe, lui dit-il, de quelle porte de l'averne as-tu pris ton vol, accompagné de la crainte funeste qui détruit tout mon espoir? Es-tu le messager de la vérité? N'es-tu, je le croirais plutôt, qu'un monstre infernal, ennemi du soleil, qu'une ombre nocturne qui saisit les esprits de vaines terreurs? Penses-tu verser ton poison dans mon cœur, plein du plus doux sentiment? Malheureux spectre, va te plonger dans le cocyte. En vain tu sais orner tes mensonges: si tu veux revenir près de moi, n'y reviens qu'avec la vérité. Au reste, j'espère qu'elle me sera bientôt révélée par ma bien-aimée: je saurai, malgré toi, avant ton retour, qu'elle est fidèle, que tu es un imposteur, et que je suis heureux (1). »

Bernardino Baldi, qui, par l'étendue et la fécondité de son esprit, embrassa tant de genres, voulut aussi s'exercer dans le lyrique, et composa beaucoup de vers sur différens sujets. Son style, ordinairement régulier, n'a jamais d'éclat; ses sonnets ne sont quelquefois remarquables que par le rhythme ou par le sujet. *Baldi*, dès son premier âge, avait chanté ses amours à l'ombre d'un laurier: aussi donna-t-il le nom de *Lauro* à un petit recueil de poésies qui sont, pour la plupart, des madrigaux (2). Mûri par les années, il consacra

(1) « Che vedrò, mal tuo grado, anzi che torni,
» Lei fedel, te bugiardo, e me felice. »

(2) *Il Lauro, scherzo giovanile*. Pavie, 1600. C'est une édition nouvelle. (Voyez *Crescimbeni*, t. I, p. 104, etc.)

sa muse à des objets plus graves et plus dignes de son ministère. Outre ses *rime* qu'on trouve en plusieurs recueils (1), il composa cent-six sonnets pour les fêtes principales de l'année (2), et des *sonnets romains*, et des *poésies diverses* (3). Ces sonnets romains, qu'il dédia au duc d'Urbin, sont au nombre de cent cinquante-deux, et peuvent offrir, par leur sujet, un intérêt que n'ont pas les autres. L'aspect imposant des ruines de l'antique Rome, attire les larmes et les hommages du poëte; honorable piété, digne des vrais Italiens qui n'ont pas oublié qu'ils ont une patrie. L'auteur commence par saluer et contempler la ville entière; il s'incline devant la majesté de ses débris (4). Nous le suivons depuis la porte Flaminienne ou du peuple, jusqu'à celle d'Ostie ou de St.-Paul. Dans sa route, il s'arrête çà et là, au pied des monumens antiques les plus vénérables. Il célèbre, par des sonnets, les murs de Romulus, l'obélisque du Vatican, le tombeau d'Auguste, le Laocoon, le Panthéon, les Thermes de Dioclétien, le Théâtre de Marcellus, le Capitole, le Cirque, le Colisée, etc. Parmi tant de sonnets on peut en distinguer trois qui concernent le pont de triomphe, la Cléopâtre et l'arc de *Titus* (5). Mais *Baldi* ne s'élève à au-

(1) *Mazzuchelli*, t. III, p. 121.
(2) *La corona dell'anno.* Vicence, 1589, in 4°.
(3) *Versi e prose.* Venise, 1590, in 4.°
(4) « Pure nelle sue ruine anco è superba, » p. 278.
(5) « Io, che gran tempo glorioso impero, etc. » (P. 282.)

cune des considérations utiles que ce spectacle doit provoquer : il ne sort jamais du cercle étroit des maximes morales les plus vulgaires ; et sous ce rapport, il reste fort au-dessous de *Guidiccioni*, qui, en rappelant l'ancienne gloire de l'Italie, non seulement déplore les malheurs présens qui l'affligent, mais en sait indiquer les véritables causes (1). Je ne parlerai pas des autres poésies de *Baldi*; elles n'ont de mérite que la morale qu'elles prêchent, et qu'elles n'ennoblissent pas assez (2).

Ses tentatives sur la versification italienne ont excité plus d'attention. Non content de reproduire le rhythme, et jusqu'au langage des anciens poëtes siciliens (3), et de faire ainsi rétrograder la littérature italienne, il imagina de nouvelles manières de versifier et de rimer. Soit manie de se signaler par des innovations, soit ennui de tout ce qui était devenu commun, plusieurs auteurs avaient déjà essayé de nouveaux rhythmes. C'est ce que

---

« Io, che già tanto lieta il Nilo accolse, etc. »
(P. 283.)

« Soletta siede, lagrimosa e mesta, etc. »
(P. 295.)

(1) Ci-dessus, p. 253.

(2) Voy. les *Concetti morali*. Parme, 1607, in 4°.

(3) Il a employé l'un et l'autre dans son Recueil intitulé *Il Lauro*. Voici un exemple de la manière sicilienne, dans la première *Ballata*. (*Loc. cit.*)

« Far vollio demonstranza,
» S'eo pur saccio cantare,
» Sì come solia fare
» L'antica gente de grande intendanza, etc. »

nous avons remarqué en parlant de *Broccardo* et sur-tout de *Tolommei* (1), qui voulut jeter les vers italiens dans le moule des vers latins. Le succès malheureux de ces tentatives disposa d'autres versificateurs à imaginer des formes rhythmiques plus analogues aux élémens et au caractère de la langue italienne. Les vers n'ayant dans cette langue d'autre harmonie évaluable que celle qui résulte d'un certain nombre de syllabes, combiné avec un certain arrangement des accens, on chercha dans ces combinaisons quelque nouveau résultat, et, s'il se pouvait, quelque nouvel effet agréable. Les mètres ordinaires avaient été de cinq syllabes jusqu'à onze. Seulement le vers *sdrucciolo* exigeait une syllabe de plus, et le *tronco* une de moins. La mesure moyenne subsistait dans le vers *piano*, plus long que le *tronco*, plus court que le *sdrucciolo*; et la valeur des accens maintenait dans tous les trois la même harmonie fondamentale. Il semblait que l'oreille et l'expérience n'eussent permis aucune autre variation dans le nombre des syllabes. On osa cependant reculer cette borne, et risquer des vers de treize, quatorze, seize, dix-huit syllabes, et de plus encore (2). Mais tous n'étaient que la

(1) Ci-dessus, p. 240 et 263.

(2) Des essais de cette nature avaient paru dans les siècles précédens; mais le XVI les renouvela et les multiplia. *Francesco Patrizi*, inventeur des vers de treize syllabes, les appelait *nouveaux*; on les nomma *patriziani*, du nom de l'auteur, quoique, au dire de *Fontanini* (t. I, p. 235), on les eût connus dès le commencement du XIV siècle. *Patrizi* composa dans

réunion de deux vers. Ainsi celui de dix-huit syllabes, que *Baldi* employa dans son poëme héroïque du *déluge universel*, comprend deux vers à la fois, l'un de sept syllabes, et l'autre de onze (1).

---

ce mètre son poëme intitulé l'*Eridano*, dont nous avons cité le premier vers, ci-dessus, t. VII, p. 425 :

« O sacro Apollo, tu, che prima in me spirasti. »

Et comme ce vers, ainsi que d'autres, se trouve composé de deux vers septénaires ; savoir, le premier *tronco* :

« O sacro Apollo, tu, »

et le second *piano* :

« Che prima in me spirasti, »

on a cru que ce n'était qu'un grand vers équivalant à deux de sept syllabes chacun, ainsi que le vers alexandrin reproduit par P. J. *Martelli*. Mais, en ce point, *Fontanini* s'est trompé, et bien d'autres ont été entraînés par lui dans l'erreur. Le vers de *Patrizi* est de tout autre nature :

« Questo mio nuovo, altero canto; e voi che intorno. »

Lors même que le hasard lui dicte de vers semblables à ceux que composa, depuis, *Martelli*, *Patrizi* veut qu'on en rompe la mesure par la manière de les prononcer, en s'arrêtant de quatre en quatre syllabes. (Voyez son discours, à la fin de son poëme sur les *Sostentamenti del nuovo verso eroico*.) *Luigi Alamanni* avait aussi imaginé des *sdruccioli* de seize syllabes pour sa comédie (ci-dessus, t. VI, p. 282), et de treize pour son prologue. (Voyez *Giornale d'Italia*, t. XXXII, p. 344, et *Zeno al Fontan.*, t. I, p. 395.)

(1) Tel que le vers suivant :

« Non da terrena Musa - non da fallace immaginato Nume. »

Tout le procédé de ces versificateurs n'aboutissait donc qu'à écrire deux vers très-distincts sur une même ligne; invention ridicule, puisque c'est à l'oreille, et non pas aux yeux qu'il appartient d'apprécier la mesure des vers.

Baldi ne s'arrêta point là; il imagina un vers lyrique plus capricieux encore, composé de quatorze syllabes, dont les trois premières formaient un petit vers à part, et les onze autres un vers *piano*. Mais ce qui est plus singulier, il donnait des rimes ou consonnances à l'un et à l'autre, et il fit, de cette manière, des sonnets qu'il appelait entrelacés, *intrecciati* (1). Toutes ces rimes, tous ces vers, malgré les raisons par lesquelles on tâcha de les accréditer, n'ajoutèrent assurément rien à l'harmonie de la poésie italienne, rien, par conséquent, à la renommée de leur inventeur.

Nous arrivons au poëte qui éclipsa presque tous les autres dans chacun des genres où il lui a plu de s'exercer. *Torquato Tasso* est, sans contredit, un des premiers lyriques du Parnasse italien. Il avait hérité de son père la noblesse de l'expression, et l'harmonie du vers; il y ajouta la vivacité des images, la chaleur du sentiment. *Bernard* avait pu

---

(Voyez *Il Diluvio universale, cantato con nuova maniera di versi*. Pavie, 1604, in 4°.)

(1) Voici, par exemple, le sonnet 9, qu'on trouve dans le *Lauro*, p. 144:

« Oltraggio-face lo verno ad ignobile foglia,
» E spoglia-de la ricchezza, che gli die lo maggio,
« Lo faggio-e come più e più feroce orgoglia,
» Dispoglia-de lo più folto bosco lo ramaggio. »

donner quelque idée de la manière d'Horace et même d'Anacréon; *Torquato* osa davantage : il suivit quelquefois le vol audacieux de Pindare ; il fraya, indiqua du moins la route la plus difficile. Tous ses essais lyriques ne sont pas d'un égal mérite; mais lorsqu'il approche de la perfection, nul poëte moderne n'est plus grand et plus élevé que lui; ses *canzoni* sur-tout ont un caractère original. Il n'a pas ce maintien, en apparence, si tranquille et si modéré que conserve toujours Pétrarque, alors même que le sentiment l'anime et l'embrase. Plus libre dans sa marche, plus hardi dans sa course, *Tasso* s'élève par élans, et parcourt sans crainte et sans réserve, tout le champ que lui ouvre une imagination vaste, variée, inépuisable. Oublions, pour un moment, l'éclat de sa trompette épique, et prêtons l'oreille aux sons harmonieux de sa lyre.

Les *rime* de *Torquato* ne parurent qu'en 1581 (1), et furent ensuite augmentées et réimprimées plusieurs fois. On y distingue ses sonnets et ses *canzoni*. L'Amour, dont Pétrarque avait placé le trône dans les yeux des amantes de tous les poëtes, siége et brille plus héroïquement dans ceux de la beauté que le *Tasso* adore; et l'on reconnaît le poëte épique dans les hommages qu'il lui adresse (2). Assis

(1) *Rime e prose di Torquato Tasso*. Venise, chez *Aldo*, 1581, in 8°. C'est la première partie. Elle fut suivie de cinq autres. La sixième parut à Venise en 1587, in 12. (Voy. *Fontan.* et *Zeno*, part. II, p. 74.)

(2) « Stavasi Amor, quasi in suo regno, assiso, etc.»

comme un monarque au sein de son royaume, l'Amour déployait autour de lui les signes et les ornemens de sa puissance. *Torquato* contemplait ces riches trophées, quand l'Amour lui ordonna de célébrer ses victoires. « Chante, lui dit-il, les conquêtes que je viens de faire de tant de cœurs, comme du tien. Consacre tes vers, non plus aux armes de Mars, mais à ma puissance et à la gloire de la beauté par laquelle je triomphe. Me voilà donc, conclut le poëte, obligé de chanter à la fois les victoires d'autrui et mon esclavage. » *Muratori* (1) remarque, dans ce sonnet, la répétition d'une épithète; il y aurait lieu peut-être à d'autres critiques du même genre; mais lorsqu'il s'agit des poésies du *Tasso*, c'est sur les images et sur les pensées que l'attention doit se fixer, non sur quelques détails imparfaits. Il est d'ailleurs probable qu'il ne daignait pas revenir sur ces productions légères échappées à son génie, et qu'il ne prenait pas la peine de les corriger.

Tous les poëtes pétrarquistes s'étaient amusés à décrire la puissance et les effets de l'Amour. *Tasso* commence par déclarer que l'Amour est l'ame de l'univers (2); que c'est lui qui imprime au soleil, aux planètes, leurs mouvemens; lui qui, de son souffle céleste, nourrit l'air, l'eau, la terre et le feu, lui qui nous fait espérer ou craindre, souffrir ou jouir, lui enfin qui, produisant et gouvernant toutes choses, respirant et brillant par-tout, se

(1) *Loc cit.*, p. 244.

(2) « Amore alma è del mondo, Amor è mente, etc. »

plaît néanmoins à déployer particulièrement sur les hommes son pouvoir suprême; et voilà pourquoi l'Amour, dédaignant les régions élevées, a placé son siége dans les yeux, et son temple dans le cœur de la beauté que le poëte adore.

On sait comment aimait ce grand poëte, comment il ne pouvait cacher sa passion, lors même qu'il le devait et l'aurait voulu. Après avoir dit que sa dame voulait qu'il l'aimât et tût son amour (1); il ajoute que s'il pouvait se taire, au moins il lui serait impossible d'arrêter le sang de ses blessures, et l'explosion des feux qui le consument, parce que les traits qu'elle lui lance sont trop déchirans, et que son cœur n'est pas assez spacieux pour recéler et contenir tant de flammes. Il conclut de là que si quelque indice de son amour vient à paraître, c'est la nature, c'est elle-même qu'elle en doit accuser plutôt que lui (2). Ce sonnet semble rappeler un peu la manière de *Costanzo*. C'est le développement d'une idée fort simple, mais les réflexions de *Costanzo* demeurent arides et froides: celles de *Tasso* s'animent de la chaleur de ses sentimens.

Laissons les amours du Tasse, ils ne sont que trop connus; voyons son talent lyrique s'exercer sur d'autres sujets. *Tasso* se sentait vieillir lors-

(1) « Vuol che l'ami costei, ma duro freno
» Mi pone ancor d'aspro silenzio, etc. »

(2) « Troppo spinse pungenti a dentro i colpi,
» E troppo ardore accolse in picciol loco;
» Se apparirà, natura e sè ne incolpi. »

qu'il composa des vers à la louange de ceux de *Stigliano*, jeune poëte napolitain (1). Il le félicite de ses premiers succès; de si belles fleurs font augurer d'excellens fruits: il l'encourage à monter au Parnasse. «Là tu trouveras, lui dit-il, ma lyre suspendue à un cyprès; je te prie de la saluer en mon nom, et de lui dire que l'âge et la fortune m'ont accablé.» Cette image d'une lyre suspendue, que *Costanzo* avait déjà empruntée de Virgile (2), prend, sous le pinceau du Tasse, une teinte plus mélancolique (3). Cette lyre chérie, ce n'est pas à un pin, à un chêne, c'est à un cyprès qu'il l'attache, pour qu'elle y devienne à la fois le monument de ses affections, de son génie et de ses malheurs. Je ne sais si le souvenir des infortunes de ce grand poëte n'accroît pas le charme profond de cette image; mais il est difficile de relire, sans pleurer avec lui, le sonnet qu'elle termine. Elle a plus d'éclat dans le *Costanzo*, elle nous émeut et nous attendrit dans le Tasse.

Son père avait consacré un sonnet à célébrer les conquêtes et l'abdication de Charles V (4). *Torquato* a traité à peu près le même sujet (5);

(1) «Stiglian, quel canto, onde ad Orfeo simíle, etc.»

(2) *Sacra pendebit fistula pinu. Costanzo* et *Tasso* n'ont fait que développer cette image. (Voyez ci-dessus, p. 314.)

(3) « Ivi pende mia cetra ad un cipresso;
» Salutala in mio nome, e dalle avviso,
» Ch'io son dagli anni, e da fortuna oppresso.»

(4) Voy. ci-dessus, p. 268.

(5) «Di sostener, qual nuovo Atlante, il mondo, etc.»

et, de part et d'autre, on est également frappé de la vivacité des images, de la noblesse des expressions, de l'harmonie des vers ; mais l'accent pathétique n'appartient toujours qu'à *Torquato*. Il nous peint Charles V s'adressant à son fils et à son frère, leur retraçant ses entreprises et ses victoires, léguant à l'un l'Allemagne et Rome, à l'autre l'Espagne et les Indes ; mais à condition que l'Amour réunira ce qu'il partage entre eux,

« E quel, che fra voi parto, amore unisca. »

Il est trop vrai que ce dernier vers représente mal le caractère de Charles-Quint ; mais il nous peint l'âme du poëte. J'ai le même hommage à rendre au sonnet (1) où un héros, oublié et inconnu, est félicité d'avoir repoussé les menaces de l'Ottoman. *Tasso* commence par fixer nos regards sur le sultan qui, héritier de l'orgueil et des fureurs de Xercès, se proposait d'assujettir la terre et l'onde, et qui achève, en fuyant, d'imiter cet antique exemple. « Mais vous, s'écrie soudain le poëte, vous qui l'avez mis en fuite, en quels sables ou en quelle terre libre êtes-vous maintenant enseveli? Quel trophée ou quel temple s'élève en votre honneur (2)? » On ne peut lire ce tercet, sans admirer à la fois l'élan d'un génie poétique, et la sensibilité d'un cœur qui frémit à l'aspect de l'ingratitude des hommes.

---

(1) « Quel che l'Europa col mirabil ponte, etc. »

(2) « Ma tu, che lui fugasti, in quali arene,
» O 'n qual libera terra, or sei sepolto?
» Qual trofeo s'erge in tua memoria, o tempio? »

Quelque épicurien que puisse paraître l'un des sonnets que le Tasse adresse à sa Phillis (1), on nous reprocherait, si nous n'en parlions pas, de négliger l'une des plus belles fleurs du Parnasse italien. Il n'est plus question d'héroïsme, mais de sentiment et de volupté. Peu nous importe que la pensée soit celle du poëte, ou qu'il ne fasse que répandre sur celle d'Epicure et de Lucrèce, les vives couleurs de son imagination; nous ne voulons considérer que l'étroit enchaînement et la progression rapide des idées, que l'énergie et la grace naturelle de l'expression. « Entends, Phillis, gronder la foudre : entends, sur nos têtes, le fracas de la grêle et de l'orage; mais devons-nous prendre garde à ce que fait Jupiter? Jouissons ici-bas, s'il lui plaît de s'agiter là-haut. Jouissons de notre amour; qu'une douce et vive ardeur renouvelle nos plaisirs nocturnes. Ces foudres, que le vulgaire les craigne, et que la fortune ou le hasard porte ailleurs ses traits menaçans. C'est être bien insensé, bien impie envers soi-même, que de rien espérer ou craindre, et, dans l'attente du mal, d'aller à sa rencontre pour devancer son propre tourment. Périsse le monde au sein des ruines! rien ne m'importe que ce qui me plaît et me charme. Si je deviens poussière, ne l'ai-je pas jadis été (2)? »

(1) « Odi, Filli, che tuona, odi che in gelo, etc. »

(2) « Che se terra sarò, terra ancor fui. »

On a douté si ce sonnet était réellement du *Tasso*, qui, dit-on, ne professa jamais une telle philosophie. Mais on sait que les poëtes se plaisent à faire usage

Un art plus profond encore, un goût plus original, se découvrent dans les *canzoni* du Tasse. Je m'arrête d'abord à celle où il décrit la puissance et les ravages du tems, redoutables sur-tout au beau sexe. La pièce est fort libre et quant au fond et quant aux formes; nulle régularité dans les strophes, dans les périodes, dans le nombre des vers, dans la disposition des rimes; point de conclusion finale. L'auteur ne prend congé ni de son sujet ni des dames auxquelles il s'adresse; on dirait qu'il a résolu d'imiter les caprices de ce Tems qu'il va dépeindre, pour effrayer ces beautés, fières de leur jeunesse, qui osent mépriser les armes de l'Amour et de Vénus. « O femmes superbes (1) qui vous croyez toujours indomptables, toujours victorieuses! vous succomberez sous ma puissance suprême; votre éclat, vos conquêtes, vos trophées seront ma proie, ainsi que cette beauté qui vous enorgueillit, que le monde honore et redoute. Je suis le Tems, votre ennemi, votre maître. En fuyant, je puis davantage contre vous, que l'Amour en combattant avec toutes ses forces. Oui, tandis que je parle, je creuse vos yeux, j'amincis vos tresses, je dépouille et désarme tous vos attraits, j'éteins la lumière des uns, j'affaiblis les liens des autres; j'émousse la pointe des flèches que lancent vos regards amoureux, jusqu'à ce que je réduise votre beauté en cendres, et qu'elle

---

de toutes les doctrines, même de celles qu'ils ne professent pas; le *Tasso* a employé celle d'Epicure, et dans sa *Jérusalem* et dans son *Aminte*.

(1) « Donne, voi che superbe, etc. »

ne soit plus qu'une ombre (1). Je fuis, je cours, je vole: aveugles, que vous êtes, vous ne voyez pas que votre gloire s'écoule, que vous passez vous-mêmes avec moi. Le moment de mon triomphe n'est pas loin; alors je chasserai l'Amour de vos yeux, et la vieillesse déploiera mes enseignes sur votre front. L'orgueil qui règne encore dans votre cœur, je l'en extirperai pour y placer le repentir. Vainqueur, je vous donnerai d'autres lois et d'autres mœurs; je vous ferai déposer vos habits riches et magnifiques, abdiquer toute la pompe de votre empire; et je vous revêtirai des signes de votre métamorphose et de votre esclavage.» Après avoir ainsi exalté son pouvoir, et insulté au malheur de la beauté, le Tems quoique si peu traitable, ne laisse pas de s'intéresser à ces belles dames qu'il persécute. En finissant, il leur conseille d'être plus sages, moins altières, et plus compatissantes aux maux qu'elles font endurer; cependant il poursuit sa marche et ses discours. Il faut avouer que le Tems est ici bien causeur, et qu'il aurait pu,

---

(1) « Ed or mentre ch'io parlo,
» La mia tacita forza
» Entra negli occhi vostri, e nelle chiome,
» E le spoglia e disarma.
» Quinci rallenta i nodi,
» Quinci le faci ammorza;
» Quinci rintuzza i dardi
» Degli amorosi sguardi,
» E quinci a poco a poco
» L'alta beltà disgombra,
» Il cui raggio e il cui foco
» Tosto alfin diverran cenere ed ombra.

quoique vieux, discourir un peu moins longuement; mais ses idées, même les plus communes, sont revêtues, par le poëte, d'une expression toujours noble, vive et pittoresque. Nous avons abrégé plutôt que traduit cette pièce; elle abonde en détails dont le charme tient au génie de la langue italienne.

Voici une *canzone* plus régulière, où les strophes et les rimes sont assujetties à des lois constantes; mais où la pensée, quoique sur un sujet gracieux et fleuri, prend un élan fort libre, et, pour ainsi dire, pindarique. Il ne s'agit que d'une belle colline; mais plus le poëte la contemple, plus elle étale, à ses yeux et aux nôtres, d'agrémens et de merveilles. Il n'y peut rien découvrir, observer, apercevoir, qui ne le ravisse et ne l'enchante lui et ses lecteurs. « Oh! charmante colline (1)! s'écrie-t-il, objet d'une interminable querelle entre l'art et la nature, qui se disputent l'honneur de t'avoir embellie; le soleil répand ses rayons sur tes épaules émaillées de fleurs; et pendant qu'il monte sur l'horizon, tu te plais, telle qu'une jeune fille, à te mirer dans ton beau lac, à y regarder ton sein fleuri, ton front couronné de feuilles. Comme un essaim d'industrieuses abeilles; dès l'aurore, une foule de nymphes amoureuses s'est élancée sur toi: elles cueillent, celles-ci des troënes, celles-là des amaranthes: d'autres unissent les lis et les nar-

(1) « O bel colle, onde lite
» Fra la natura e l'arte,
» Anzi giudice Amore, incerta pende, etc. »

cisses aux roses pudibondes et aux pâlissantes violettes. » Le poëte n'a fini que la seconde strophe; déjà son imagination l'entraîne, et le transporte soudain sur une autre colline, sur celle qui conserve encore le souvenir de Cérès et de Proserpine. « Il fut, poursuit-il, un mont fameux, où, si la renommée n'est point mensongère, on vit errer Vénus, Pallas, et Diane avec la belle Proserpine; elles y parcouraient ensemble le plus délicieux jardin. Diane avait déposé son arc et son carquois; Pallas ne portait ni son casque, ni sa lance, ni cette figure de Méduse, qui transforme les hommes en pierres. Toutes quatre en habit de nymphes, elles dérobaient les trésors du printems, tandis qu'autour d'elles cent autres nymphes tressaient de magnifiques guirlandes. Resplendissant d'une lumière pure, le ciel, par sa sérénité, se montrait content d'un si nouveau spectacle. Tout à coup l'Amour, comme un éclair rapide, au sein de légers nuages, apparaît armé de son arc et de son carquois garni de ses flèches, et perce de ses traits le dieu des enfers, au centre du sombre empire (1). Pluton entr'ouvre la terre : amant fier et terrible, il se dispose à fondre sur une si belle proie. Pâle et tremblante, Proserpine appelle à son secours Diane et Pallas, qui se hâtent de prendre leurs armes. Mais avant que l'une les ait saisies, que l'autre les ait essayées, le barbare Pluton a disparu sur son char rapide : et Vénus se rit en son cœur des

(1) « E saettava a dentro
» Il gran Dio dell'Inferno infino al centro. »

secours tardifs de ses immortelles compagnes. » Fort peu de tableaux poétiques sont d'un goût aussi pur et d'un mouvement aussi animé que celui qu'offrent les trois strophes dont je viens de tracer l'esquisse. Cependant le poëte s'aperçoit que ce souvenir l'a entraîné fort loin de sa petite colline; il y revient, et l'exhorte à profiter de ce grand exemple, pour veiller avec circonspection sur tant de beautés vertueuses. « Oh! si le sort favorable me confiait, dit-il, la garde de tes secrètes et charmantes retraites, que de jours sereins, que de nuits paisibles je passerais dans ton sein! j'oublierais mes tristes pensées, et tu serais toi-même heureuse et glorieuse de mes doux loisirs. Chacun de tes arbres montrerait gravé sur son écorce le nom des brus ou des filles d'Hercule (1). L'écho répéterait l'honneur de leurs tresses et de leurs joues blanches et vermeilles. Les fleurs, tes enfans, qui portent les noms des rois, les changeraient contre des titres plus illustres. Les oiseaux enfin répondraient du haut des arbres touffus à l'harmonie de mes vers. » Il finit par ordonner à sa *canzone* de chercher un asile dans cette même colline, et de se contenter de ce séjour, sans approcher des lieux où la pourpre et l'or resplendissent.

Pour troisième exemple des *canzoni* du *Tasso*, j'en choisirai une d'un genre héroïque. Le poëte, voulant chanter les louanges du prince de Toscane, dit à sa Muse de quitter (2) les jardins de

(1) Il parlait donc de la famille d'Este, et là, sans doute, était l'objet secret de son amour.

(2) « Lascia, Musa, le cetre e le ghirlande, etc. »

myrthe, où elle a soupiré tant de vers mélancoliques. Qu'elle prenne une lyre brillante et couronnée de laurier, digne du chant qu'il doit adresser au héros qui l'écoute. A la vérité, l'objet de ses vers n'est qu'un tendre enfant; mais déjà si favorisé, dans son berceau, des bienfaits célestes, qu'il peut égaler les exploits d'Hercule: déjà capable de dompter les monstres, il a, pour jouets, un casque ou un bouclier. Pallas tourne à ses yeux la lance, et Mars le glaive; et l'enfant sourit à la vue de ces armes nues et menaçantes. C'est pendant que l'auguste nourrisson s'occupe de ces jeux guerriers, que la Muse doit lui chanter les hauts faits de ses ancêtres, afin qu'il se dispose à les imiter. Le poëte va donc rappeler et désigner à sa Muse les héros et les sujets qu'elle doit célébrer. Il parcourt, il caractérise les plus illustres personages de la famille Médicis, il indique sur-tout les titres de gloire de Laurent et de Cosme. Il déplore la mort de Jules; et le comparant à l'ancien Jules de Rome, il le transporte dans le ciel, pour y briller parmi les astres resplendissans de la nuit, et menacer de son aspect terrible, les ennemis de sa maison; toujours prêt à la défendre ou à la venger (1). Le Tasse n'oublie ni Léon X, ni Clément VII, ni ce jeune héros (Jean de Médicis) qui mourut de ses blessures, que pleura son ar-

(1) « Mentre ad ogni alma al sangue suo rubella,
» Con orrido splendor, con fiera faccia
» Sangue e morte minaccia :
» Teman pur gli empj i rai de l'alta stella,
» Che o custodire, o vendicar puot'ella.

mée inconsolable, et après qui l'art des guerriers devint celui du brigandage (1). Au milieu de ces grands souvenirs, le poëte s'adresse à l'enfant, et lui présage de si hautes destinées, que tout ce qui serait miraculeux dans les autres, ne doit sembler en lui que très-ordinaire. En effet, il décrit tout ce que la terre, la mer, le ciel, ce que la nature entière produit ou prépare pour cet auguste nourrisson. Le royaume d'Espagne et celui de Naples lui élèvent de superbes chevaux; Carrare craint de n'avoir pas assez de marbres pour les monumens qu'il lui faudra ériger; l'Etna même retentit du bruit que font les géans en lui fabriquant des armes. Ici le poëte termine sa *canzone*, et la congédie en lui recommandant, si elle a le bonheur d'être admise aux pieds de l'enfant royal, de le prier en silence et de n'exprimer ses demandes qu'en l'embrassant avec humilité. On voudrait un peu plus de dignité dans la conclusion d'un poëme dont le ton est si élevé.

Je n'ai pu que montrer la pensée principale du poëte, que donner une idée de l'ensemble et de la marche franche et majestueuse de ces pièces lyriques. Comment faire sentir la beauté des détails, l'art des transitions, la noblesse des expressions, l'harmonie des vers et les mouvemens de sensibilité qui échappent du cœur de ce grand poëte, ou

(1) « Vedova la milizia, ed orbo il campo
» Rimase, e de' ladroni arte divenne
» Quella, che nelle tue superbe scuole,
» Marte, apprender si suole. »

que ses infortunes lui arrachent? Qu'il nous suffise d'avoir apprécié sa manière et le caractère de sa poésie, non moins originale dans le genre lyrique que dans la pastorale et dans l'épopée

SECTION DEUXIÈME.

Dames poëtes : Vittoria Colonna et Veronica Gambara; Gaspara Stampa; Tullia d'Aragona et Laura Terracina; Isabella di Mora et Virginia Accaramboni, etc.; Ersilia Cortese et Tarquinia Molza. — Considérations générales sur les poëtes lyriques du XVI siècle.

J'ai réservé ici une place distincte pour les femmes qui, dans ce siècle, se sont livrées au culte des Muses. Leur nombre est si grand, que l'on serait tenté de croire qu'elles doivent leurs titres de poëtes plutôt à la galanterie des hommes qu'à leur propre mérite. *Tiraboschi* (1) en compte environ cinquante dans le recueil de leurs poésies, que *Domenichi* publia vers le milieu du seizième siècle (2): ce recueil ne parut qu'en 1559, et *Domenichi* avait oublié ou négligé plusieurs dames qui méritaient l'honneur d'y figurer, pour le moins autant que celles qu'il a préférées (3). Arioste même fut si surpris et du nombre et du mérite

(1) Tom. VII, p. 1179.

(2) *Rime diverse di alcune nobilissime e virtuosissime donne.*

(3) *Corniani, Secoli della letteratura ital.*, t. V, p. 282, N. (D.)

des dames-poëtes de son tems, qu'il n'hésita point de proclamer dans ses vers leur immortalité (1). Telle était enfin la considération qu'on avait pour les lettres et pour la poésie, que la beauté et les graces mêmes croyaient devoir leur emprunter de nouveaux moyens de plaire. Tâchons cependant de choisir, dans ce nombre extraordinaire de femmes poëtes, celles dont les ouvrages ou le caractère méritent quelque attention; et sans nous laisser imposer par les éloges excessifs que leurs contemporains leur ont quelquefois prodigués, cherchons à déterminer leur mérite littéraire; c'est l'objet principal de cette histoire.

Parmi ces dames poëtes, celle qui doit nous occuper la première, tant à cause du tems où elle vivait que par son mérite, est sans doute *Vittoria Colonna*. Née vers 1490, d'une illustre famille de Naples, elle se rendit encore plus recommandable par les belles qualités de son cœur et de son esprit. Elle n'avait que quatre ans lorsqu'elle fut promise à Ferdinand-François d'Avalos, fils du marquis de Pescaire, et qui n'avait que le même âge. Ce projet de mariage n'eut d'exécution que lorsque les deux enfans eurent atteint l'âge de dix-sept ans. Les avantages du rang, de la fortune, de la figure, et plus encore ceux de l'éducation et du talent, tout concourut à rendre leur union très-heureuse. Le jeune d'Avalos ne pouvait espérer de pouvoir partager la gloire littéraire de son épouse : il en chercha une autre dans

(1) *Orl. Furioso*, cant. XX.

les armes. La guerre qui éclata entre les Français et les Espagnols, sépara les deux époux; et pendant que le jeune héros cueillait des lauriers sur les champs de bataille, *Vittoria* consacrait toutes ses heures à l'étude et aux Muses. Elle savait parfaitement la langue latine, et écrivait également dans la sienne; l'érudition, l'histoire, les belles-lettres charmaient sa solitude, et la poésie italienne lui servait à exprimer les regrets que lui arrachait une absence trop prolongée. En 1512, d'Avalos fut fait prisonnier à la journée de Ravennes; nouveau motif pour *Vittoria* de gémir en vers sur son sort et sur celui de son époux. On dit que dans le même tems, d'Avalos écrivait un dialogue en prose, *sur l'Amour*, qu'il adressa de Milan à son épouse chérie; mais le malheur qu'il éprouvait alors devait être bientôt suivi d'un malheur bien plus funeste. Ayant recouvré sa liberté, il cherchait à se distinguer par de nouveaux exploits, lorsqu'il fut mortellement blessé, en 1525, à la bataille de Pavie, où François I fut fait prisonnier. Cette victoire, qui assurait à Charles Quint une grande prépondérance en Italie, jeta l'alarme parmi les petits princes italiens: ils tentèrent d'ébranler la fidélité d'Avalos envers l'Espagne, en lui offrant le royaume de Naples. Mais *Vittoria*, tout en pleurant sur les dangers et les blessures de son mari, ne cessait jamais de prendre part à tout ce qui pouvait intéresser son honneur et son devoir. « Souvenez-vous, lui écrivait-elle, de votre vertu, qui vous élève au-dessus de la fortune et des rois. Ce n'est point la grandeur des états ni les

titres qui font la gloire; c'est par la vertu seule que s'acquiert l'honneur, qu'il est beau de transmettre sans tache à ses descendans. » Tels étaient les principes de *Vittoria;* et cependant il eût mieux valu qu'elle l'eût invité à combattre pour la défense de sa patrie, que pour des étrangers qui ne voulaient que l'asservir et la partager. On ne sait, au reste, si d'Avalos hésita quelque tems sur le parti qu'il devait prendre. Il mourut dans la même année, des suites de ses blessures; *Vittoria,* qui était partie de Naples pour le rejoindre, apprit sa mort à Viterbe; elle retourna à Naples pleurer sa mort et célébrer sa gloire.

Comme elle n'avait encore que trente-cinq ans, sa beauté et ses vertus, qui en augmentaient l'éclat, et la réputation littéraire dont elle jouissait en Italie, la firent rechercher par plusieurs princes. Elle refusa tous ces partis; fidèle à son époux, elle vécut retirée tantôt à Naples, tantôt à Ischia. Pendant sept années, elle ne s'occupa que de ses peines et de ses souvenirs; et l'objet de ses vers fut toujours la mort de son époux. Arioste dit à ce sujet « que si Alexandre eût vécu du tems de *Vittoria*, il se fût contenté d'avoir cette Muse pour célébrer ses exploits, et n'eût point envié la trompette d'Homère qui célébra ceux d'Achille (1). Enfin, *Vittoria,* toujours en proie à ses soucis, espéra trouver dans la religion un soulagement ou plutôt un aliment à sa tendresse. Elle se livra toute entière aux exercices de piété, et cependant n'abandonna

(1) *Orl. Furioso,* cant. XXXVII.

point les Muses; mais elle réussit à les rendre pieuses, et c'est pour elle un mérite de plus. Dès lors aussi elle entretint des relations non seulement avec les poëtes les plus célèbres, mais avec des théologiens zélés, les cardinaux *Bembo, Contarini, Polo;* et les poëtes *Guidiccioni, Tarsia, Flaminio, Rota, Alamanni* et *Molza* furent toujours ses amis et ses correspondans. *Bernardino Ochino* même, fut quelque tems de ce nombre, ce qui donna à l'Arétin occasion de jeter des soupçons sur la pureté de la vie de *Vittoria* (1). En 1541, elle espéra trouver encore plus de repos en se retirant dans une maison religieuse, d'abord à Orviète, et un an après à Viterbe. Ce fut là qu'elle cultiva particulièrement la société du cardinal *Polo,* de *Flaminio* et de Pierre *Carnesecchi,* ce qui a fait dire aux protestans que, dans ces entretiens fréquens et secrets, on était parvenu à l'initier dans les nouvelles doctrines. Le cardinal *Quirini* a prouvé le contraire (2); mais ce qui le prouve encore plus, c'est une lettre que *Vittoria* adressa au cardinal *Cervini,* depuis Marcel II, où elle con-

(1) « Cristo, la tua discepola Pescara,
» Che favella con teco a faccia a faccia,
» E a te distende le chietine braccia,
» Ove non so che frate si ripara. »

Si l'on en croit *Mazzuchelli*, l'Arétin écrivait quelques sonnets dans ce ton, parce que *Vittoria* ne lui payait pas je ne sais quel argent, que l'Arétin prétendait lui être dû par son mari. (Voy. *Vita dell'Aretino,* p. 216.)

(2) *Diatrib.,* t. III, epist. card. Poli, p. 58.

damne et même dénonce la conduite d'*Ochino* (1). Il est à croire que ce fut pour cause de religion qu'elle retourna encore de Viterbe à Rome, où elle mourut en 1547, à l'âge de cinquante-huit ans.

Tous les poëtes et les dévots de ce tems firent et publièrent des éloges de cette femme célèbre, et lui dédièrent des recueils entiers de vers. De son vivant même on lui donna le titre de *divine* (2), qu'on n'avait accordé au Dante et à l'Arioste, qu'après leur mort. On fit, pendant sa vie, quatre éditions de ses *rime* (3). *Rinaldo Corso* les avait ornées de notes (4). Parmi les éditions qu'on en a faites après sa mort, on distingue la dernière, publiée à Bergame en 1760, par le savant *Giambattista Rota*.

Vittoria, élevée dans l'école de Pétrarque, y puisa la correction et l'élégance du style, et y ajouta souvent une force et une gravité qui ne semblent pas ordinaires à son sexe. En lisant ses poésies, on voit qu'elle s'étudiait trop à y mettre de la recherche et de l'art. Parmi ses sonnets, on a distingué celui qu'elle avait adréssé au *Bembo* (5), après la

(1) *Tiraboschi* a publié cette lettre dans la seconde édition de son histoire, *loc. cit.*, p 1180, n^a^. (*).

(2) Voici le titre de ses poésies, publiées à Venise en 1544 : *Rime della Diva Vittoria Colonna di Pescara*, etc., in 8°

(3) La première édition est de Parme, 1538, in 8°. : la seconde est de Venise, 1544, à laquelle on joignit vingt-quatre *sonetti spirituali, le sue stanze ed uno trionfo della Croce di Cristo.*

(4) 1558, in 8°. par *Ruscelli.*

(5) « Ahi quanto fu al mio sol contrario il fato. »

mort de son mari. Elle regrette que la vertu de d'Avalos n'ait pas fixé plutôt l'attention de *Bembo;* car celui-ci serait plus célèbre, et l'autre aurait été mieux célébré. « Que ne puis-je, ajoute-t-elle, faire passer mon ardeur dans votre ame, ou vous, votre génie dans la mienne! Craignons que le ciel ne se courrouce contre vous, pour n'avoir pas pris un tel héros pour sujet de vos vers, et contre moi, pour avoir osé le chanter. » La pensée est bien développée; mais on y remarque des antithèses et quelques jeux de mots qui annoncent plutôt l'affectation que le sentiment (1). Ce sentiment, si convenable à la triste position de *Vittoria*, on le trouve dans un autre sonnet où elle se rappelle un jour où son mari revint victorieux auprès d'elle (2). Elle revoit, en gémissant, les lieux où il parut chargé de riches dépouilles des ennemis. « Il était, dit-elle, tout resplendissant de gloire et d'honneur. La hardiesse de sa figure, la sagesse de son discours rendaient encore plus croyable ce que la renommée avait annoncé de lui. Vaincu par mes prières, il me montrait ses belles cicatrices, et me

(1) Par exemple:

« Voi sareste più chiaro, ei più lodato-
» Che fa scorno agli antichi, invidia a noi-
» Potessi io almen mandar nel vostro petto
» L'ardor, ch'io sento, e voi nel mio l'ingegno-,
» Voi, perchè avete preso altro soggetto,
» Ma, che ardisco parlar d'un lume tale. »

C'est trop, sans doute, pour une composition qui n'a pas plus de quatorze vers.

(2) « Qui fece il mio bel sol a noi ritorno, etc. »

faisait le récit de toutes ses victoires. » Après ces beaux souvenirs, elle termine le sonnet par un cliquetis d'antithèses, dans lesquelles s'accumulent à la fois les mots de douleur et de plaisir, de peine et de jouissance, de larmes douces et de larmes amères (1).

Mais un mérite particulier à *Vittoria Colonna*, c'est d'avoir, la première, consacré spécialement sa lyre à des sujets de piété. Le beau sexe s'est toujours distingué par son attachement aux idées religieuses: ce fut donc une espèce de besoin pour cette savante femme, de chanter les mystères du christianisme et les tendres émotions d'une ame dévote. Sans doute, avant elle, on avait composé quelques poésies sacrées; mais ce n'étaient que des pièces fugitives ou des cantiques populaires, faits pour nourrir la dévotion ou le fanatisme du vulgaire. On connaissait tout au plus quelques *canzoni* ou des sonnets dans lesquels presque tous les poëtes, après avoir chanté leurs amours ou leurs folies, se croyaient obligés de confesser leurs erreurs et leur repentir. Pétrarque en avait donné l'exemple; *Bembo* et *Casa* l'imitèrent; et tous les autres suivirent la même routine. C'était comme l'épilogue de tout *canzoniere*. F. *Girolamo Malipieri* avait publié, en 1536, à Venise, son *Petrarca spirituale* (2). Il avait essayé, comme le dit

(1) « Quanta pena or mi dà, gioja mi dava,
» E in questo e in quel pensier piangendo godo,
» Tra poche dolci, e assai lagrime amare. »

(2) On le réimprima aussi à Venise en 1545, in 8°.

Franco (1), de faire de Pétrarque, deux cents ans après sa mort, un bon chrétien, même un bon religieux, en le gratifiant d'un cordon, de sandales et d'un scapulaire (2). Mais cette tentative ne réussit point, et ne servit qu'à faire tourner l'auteur en ridicule. Ainsi l'honneur d'avoir été entre tous les poëtes, la première à composer un recueil de poésies sacrées, appartient tout entier à notre *Vittoria Colonna*; mais elle eut bientôt des imitateurs, et entre autres *Gabriel Fiamma*, dont nous avons parlé (3). Elle avait publié, de son vivant, quelques-uns de ses sonnets religieux (4); mais la collection complète de ses *rime spirituali* ne parut qu'un an après sa mort, en 1548 (5).

Ces sonnets sont bien loin d'avoir tous le même mérite : il y en a plusieurs qui ne prouvent que la dévotion de l'auteur. Souvent même son imagination s'exalte un peu trop, et s'abandonne à des subtilités qui n'offrent aucun intérêt poétique. On rencontre pourtant, dans ce recueil, quelques sonnets qui, par leur beauté et leur force, nous

---

(1) *Pistole* p. 107, première édition.

(2) *Giambattista Giraldi* en parla de même dans son *Discorso intorno ai Romanzi*, p. 77, etc.

(3) Ci-dessus, p. 321.

(4) Il en a seize parmi ses *rime* publiées à Florence, en 1539, et vingt-quatre dans l'édition de Venise de 1544.

(5) C'est une édition fort belle, in-4°., faite à Venise, et dédiée par *Apollonio Campano*, à la princesse de Salerne. Il y en a une autre édition de la même année, publiée également à Venise par *Comino da Trino*.

font excuser la sécheresse et le peu d'importance des autres. Dans quelques-uns, se repentant d'avoir aspiré à la célébrité, en chantant ses innocens amours, elle quitte le Parnasse pour monter au Calvaire (1), et n'invoque d'autre Apollon que le Christ (2) Ni la louange ni la critique ne l'affectent plus : elle ne veut plus s'occuper du style. Mais comme elle se trouve presque forcée de laisser échapper le feu divin qui l'embrase, elle désire qu'au moins quelque étincelle en tombe dans une ame disposée à la recevoir (3).

Citons quelques-uns de ses sonnets, où la poésie semble s'élever à la hauteur du sujet. On a donné comme un modèle celui que *Vittoria* a composé sur la mort du Christ (4). Elle y décrit l'agitation et la tristesse de l'univers : les anges désirent de mourir ; tous les êtres pleurent, même les diables, ce qui paraît assez étrange : l'homme seul, conclut le poëte, ne pleure pas, quoiqu'il naquît en pleurant (5). Je regarde comme bien supérieur le sonnet

« Se con l'armi celesti avess'io vinto.

Elle se plaint de n'être pas assez détachée de ce

---

(1) « Poi che il mio casto amor gran tempo tenne, etc. »

(2) « L'alto signor, del cui valor congiunte, etc. »

(3) «Se in man prender non soglio unqua la lima, etc. »

(4) « Gli angeli eletti al gran bene infinito, etc. » Voy. *Corniani*, loc. cit., p. 265.

(5) « Non piange l'uom, che pur piangendo nacque. »

monde; et voici avec quelle vivacité et quelle force elle peint cette sorte d'élévation mystique à laquelle elle aspire, et que les platoniciens appelaient *mort*. « Si j'avais vaincu, dit-elle, avec des armes célestes, mes sens, ma raison, moi-même, je m'éleverais, par mon esprit, au-dessus et bien loin du monde, et de cet éclat trompeur qui l'embellit. Alors ma pensée, portée sur les aîles de la foi, et soutenue par l'infaillible espérance, n'apercevrait plus cette vallée de misère. Mon regard, je l'avoue, est toujours fixé vers le but sublime où je dois tendre; mais mon vol n'est pas encore aussi direct et aussi ferme que je le désire. Je ne vois que l'aurore et les premiers rayons du soleil, et je ne puis pénétrer jusque dans cette demeure divine où se cache sa lumière véritable.»

Veronica Gambara a beaucoup de rapport avec *Vittoria Colonna;* elle fut son amie, et l'égala presque en talens et en vertus. Née à *Prat'Alboino*, dans le district de *Brescia*, en 1485, du comte Jean-François et d'*Alda Pia*, de la maison de Carpi, son éducation fut aussi soignée que celle de quatre frères et de deux sœurs qu'elle avait; mais elle se distingua plus qu'aucun autre de sa famille. Après avoir appris les langues savantes, elle étudia la philosophie et même la théologie, qui, de ce tems-là, occupait tous les esprits; mais la littérature et la poésie furent toujours ses études favorites. Elle demanda par lettres à *Bembo*, de la diriger dans sa carrière poétique; et *Bembo* s'empressa de l'encourager et de l'éclairer. *Veronica* ne publiait aucune de ses poésies sans que le cen-

seur qu'elle s'était choisi, l'eût auparavant examinée et approuvée. C'était là le sujet de la correspondance épistolaire que *Veronica* entretenait constamment avec le *Bembo*. En 1509, elle épousa *Giberto* X, seigneur de *Correggio*, et l'aima toujours. Il devint l'objet de ses *rime*, comme il l'était de ses affections. A en juger par quelques-uns des sonnets de *Veronica*, *Giberto* avait de fort beaux yeux, et, il faut le supposer, des qualités plus remarquables. Deux enfans furent le fruit de leur amour; mais après neuf ans de l'union la plus heureuse, *Giberto* mourut, et *Veronica* se consacra, ainsi que *Vittoria Colonna*, à un veuvage perpétuel.

Dès lors elle ne s'occupa qu'à nourrir sa douleur; elle voulut s'entourer de tout ce qui pouvait retracer ce qu'elle avait perdu. Non seulement son habillement, mais son appartement, sa voiture, les chevaux mêmes qui la traînaient, tout était noir. Elle fit graver, sur l'entrée de son appartement, ces beaux vers que Virgile avait appliqués à Didon, et que *Veronica*, plus fidèle, ne démentit jamais :

« Ille meos, primus qui me sibi junxit, amores
» Abstulit; ille habeat secum, servetque sepulchro! »

Elle était jeune encore; et quoique la nature ne lui eût pas prodigué les avantages extérieurs, elle avait assez de qualités pour inspirer de l'amour et de l'intérêt. Sa taille, haute et forte, avait je ne sais quoi de mâle qui ne se combine guère avec la grace et la délicatesse du sexe; mais les dons de l'esprit la dédommageaient de ces défauts. Plu-

sieurs prétendans demandèrent sa main; fidèle à la mémoire de son mari, elle les refusa tous. Elle continua ses études; et, plus sage que *Colonna*, qui, dans sa tristesse, ne trouva d'autre consolation que dans le mysticisme, elle consacra le reste de ses jours à l'éducation de ses enfans, et à la prospérité de ses vassaux. Ses talens et ses vertus la firent estimer et dans le grand monde et dans la république des lettres. Elle était à Bologne, lorsque Charles V vint s'y faire couronner par Clément VII. Tous les personnages les plus distingués par le rang ou par le savoir, sur-tout *Bembo*, *Molza*, *Coppello*, *Mauro*, et d'autres littérateurs que cette solennité avait appelés à Bologne, se rassemblaient tous les jours chez elle. On lisait, on discutait, on examinait tout ce qui intéressait la littérature et la philosophie. *Veronica* y brillait non seulement par les connaissances variées et solides qu'elle avait acquises, mais aussi par son éloquence naturelle: elle savait répandre dans les discussions les plus sérieuses, un certain agrément qui en faisait disparaître tout ce qu'elles avaient d'austère et d'aride. Elle reçut aussi deux fois Charles V chez elle, à Correggio; et ce prince, charmé de ses manière, lui donna des témoignages solennelles de son estime et de sa reconnaissance. Après tant d'honneurs et de célébrité, elle mourut en 1550, et fut enterrée auprès de son époux, dans la sépulture des seigneurs de Correggio.

Rinaldo Corso, qui avait commenté les *rime* de *Vittoria Colonna*, écrivit aussi la vie de *Veronica*, qui fut imprimée à Ancône, en 1556; mais une

vie encore plus exacte et plus étendue fut publiée par Balthazar Camille *Zamboni;* on la trouve en tête du Recueil des *rime* et des *lettres* de *Veronica Gambara,* publié à Brescia par *Felice Rizzardi* (1). On a dit communément, que dans ses lettres, et sur-tout dans ses poésies, on trouve une élégance et une douceur qui approchent beaucoup de celle de Pétrarque. Il n'est pas étonnant qu'elle ait suivi l'école de ce poëte, puisque *Bembo,* son guide, l'avait pour ainsi dire fondée. Cependant sa diction n'est pas toujours brillante; ses pensées ont ordinairement une certaine gravité qui appartenait plus à son caractère qu'elle n'est l'apanage de son sexe. *Corniani* en trouve la preuve dans le sonnet (2) où l'auteur décrit cette guerre mortelle que les *pensées* et les *désirs* se font toujours dans son cœur (3). On voit les unes et les autres se combattre avec tant de fureur, que la raison s'éloigne. En vain l'*homme intérieur* fait tous ses efforts pour la rappeler à son secours, les *sens* l'attirent par une autre route, sans en prévenir *l'esprit,* qui devrait les diriger, etc. Après cette lutte et ces efforts, *Veronica* demande à Dieu qu'il reconduise dans la bonne voie tous les *désirs* effrénés qu'elle ne pourrait jamais dompter sans son secours. Ne voit-on pas, par toutes ces distinctions de cœur et d'ame, de pensées et de désirs, d'homme intérieur et de sens, d'esprit et de chair,

(1) *Rime e lettere di Veronica Gambara.* Brescia, 1759, in 8°.

(2) *Loc. cit.,* p. 270.

(3) « Nella secreta e più profonda parte, etc. »

que l'auteur avait fait bien des progrès dans l'école des platoniciens, et même des théologiens? Quel que soit le mérite de ce langage, il devait coûter bien des efforts à celle qui voulait l'employer, puisque nous avons aujourd'hui tant de peine à le comprendre.

Dans quelques-uns de ses sonnets, elle a traité plus particulièrement des questions théologiques; et quoiqu'elle ne s'élève pas autant que *Colonna* à la hauteur du mysticisme, elle ne prouve que trop qu'elle connaît aussi bien saint Paul et les Pères de l'Eglise, que Pétrarque et les maîtres du Parnasse. Enfin, elle s'y montre poëte autant que le lui permet l'austérité des idées théologiques; mais elle intéresse bien plus lorsqu'elle ne s'occupe ni de platonisme ni de théologie; par exemple, dans le sonnet où elle ose reprocher à Charles-Quint et à François I leur haine réciproque et ces longues querelles qui inondaient de pleurs et de sang non seulement l'Italie, mais l'Europe entière (1), elle leur rappelle le nom sacré du Christ et de la foi, et les bienfaits que le ciel a versés sur eux plus que sur les autres mortels. Elle leur rappelle aussi le grand Pasteur de l'Eglise, qui les prie d'avoir pitié de ses troupeaux. Elle désire enfin que la pitié triomphe de la colère, et qu'une seule et même pensée les anime tous deux, celle de venger le Christ et de persécuter seulement ceux qui le méprisent. *Veronica* adressa encore des sonnets à *Vittoria Colonna*, qui, selon l'usage, lui répondit sur

(1) « Vinca gli sdegni, e l'odio vostro antico, etc. »

les mêmes rimes (1). On y peut observer, mieux qu'ailleurs, le caractère distinctif du style de l'une et de l'autre; mais ce qui est plus remarquable, c'est ce qu'elles ont de commun, c'est à dire la noblesse et la pureté des sentimens.

La troisième Muse italienne que le XVI siècle présente, est *Gaspara Stampa*, qui, par le caractère, le talent, et par les vicissitudes de sa vie, n'a aucune ressemblance avec les deux précédentes. Née vers 1524, à Padoue, d'une famille noble de Milan, elle apprit le grec et le latin, et se consacra à la poésie italienne et à la musique. Elle chantait ses propres vers en s'accompagnant du luth. *Ortensio Landi* l'appela un *grand poëte* et une *musicienne excellente* (2). *Varchi* même l'honora du nom de Sapho (3), et, en effet, elle lui ressemble et par ses vers et plus encore par ses malheurs. *Gaspara* aima éperdûment *Collaltino*, de la famille des comtes de Collalto, qui, par ses qualités et son talent pour la poésie, était digne de son estime et

---

(1) Tels sont les deux sonnets :

« Mentre de' vaghi e giovanil pensieri, etc. »

et

« O della nostra etade eterna gloria, etc. »

auxquels répondent les deux sonnets de Colonna,

« Lasciar non posso i miei saldi pensieri, etc., »

et

« Di nuovo il Cielo con l'antica gloria, etc. »

(2) *Grande poetessa, e musica eccellente. Cataloghi*, lib. VI, p. 475.

(3) « Saffo de' nostri giorni, alta Gasparra. »

de son amour. Ses soupirs, ses larmes et ses vers lui méritèrent un tendre retour de la part de son amant. Elle fut quelque tems heureuse; elle espéra même de l'être encore plus. *Collaltino* lui répondait par des vers et par des promesses flatteuses, et *Gaspara* se regardait comme son amie et presque comme son épouse (1); mais le goût de son amant pour la gloire vint contrarier les amours et l'espoir de *Gaspara*. *Collaltino* voulut suivre la carrière des armes, et prit du service en France. *Gaspara* pleura cette cruelle séparation; mais elle versa encore plus de larmes lorsqu'elle s'aperçut que *Collaltino* était inconstant; qu'une autre, qu'il surnommait *Hélène*, était devenue le sujet de ses vers, et l'objet d'une nouvelle passion. Fidèle à ses premières affections, elle ne put se persuader que son amant l'eût oubliée à jamais, et se flattait de pouvoir le ramener par ses plaintes et par sa constance: c'est ce que prouvent ses lettres et ses poésies, qui, si elles n'ont pas toute la perfection désirable, offrent du moins l'intérêt du sentiment et de la vérité. En lui adressant un volume entier de ses œuvres, elle lui dit, sans réserve, « que si elle avait le bonheur de le voir rentrer chez elle, les salons, les lits, tout ce qui l'entoure lui raconterait les plaintes, les soupirs, les larmes qu'elle

---

(1) Voici comme elle chantait à cette époque:

« Io non mi voglio più doler d'amore,
« Poichè quanto mi dà doglia e tormento,
» Tanto il signor, ch'io amo, e ch'io pavento,
» Cerca scrivendo procacciarmi onore. »

avait versées invoquant son nom; qu'au milieu de ses tourmens les plus affreux, elle bénissait toujours le ciel, parce que lui seul les avait causés; enfin, qu'elle préfère de mourir pour lui, au plus grand des bonheurs avec un autre (1). » Malgré ces témoignages de son amour et de sa fidélité, *Collaltino*, de retour dans sa patrie, épousa une autre qu'elle; et la nouvelle Sapho ne pouvant ni l'oublier ni se délivrer de ses peines, tomba dans une maladie de langueur; et chantant toujours les suites funestes de sa passion, elle en mourut victime vers 1554, âgée de trente ans au plus. C'est après sa mort, et dans la même année, que *Cassandra*, sa sœur, crut lui donner une preuve de sa tendresse en publiant ses poésies, qu'elle dédia à monsignor *della Casa* (2).

Gaspara avait pris le nom d'*Anassilla*, du fleuve *Anasso*, aujourd'hui *la Piave*, qui entoure quelques terres de la jurisdiction des Collalto, et surtout Saint-Salvatore, lieu natal de *Collaltino*. Si les Muses, en chantant, ne cachent rien des mystères de leurs amours, *Anassilla* fut aussi honnête et austère que passionnée. Elle dit qu'elle ne connaît d'autres desirs que ceux qu'approuve l'hon-

---

(1) Voy. l'envoi de ses *rime* à *Collaltino*.

(2) *Rime di madonna Gaspara Stampa*. Venise, 1554, in 8°. Antoine *Rambaldo*, descendant des comtes de *Collalto*, en a publié à Venise, en 1738, une seconde édition, par les soins de *Gasparo Gozzi* et *Luisa Bargalli*, sa femme, qui la dédièrent au même *Rambaldo*. Il y joignit aussi les *rime* de *Collaltino*, cet amant infidèle; celles de *Vinciguerra*, frère

neur (1). Comme elle jouait du luth et de la viole, il est probable que, souvent concentrée dans sa solitude et dans sa tristesse, elle improvisait des vers au son de ces instrumens. Ses vers ont du moins toute la facilité de ceux qu'on improvise. Enfin, si le sentiment et la simplicité sont toujours le principal mérite des beaux-arts, et particulièrement de la poésie, on ne peut refuser ce mérite aux *rime* d'*Anassilla*. Ecoutons quelques-uns de ses accens douloureux.

Dans un de ses sonnets, elle s'adresse à ce fleuve *Anasso*, qui porte, dit-elle, le même nom que le sien (2), et qui baigne la haute colline où était né ce fameux hêtre (allusion à *Collaltino*) à l'ombre duquel elle éprouvait tant de charmes. Elle se plaint de ce fleuve jaloux qui, bien qu'il réfléchisse sans cesse l'image de son arbre chéri, ne lui permet plus de venir se reposer sous son ombrage. « Puisse le ciel, s'écrie-t-elle en finissant, ne jamais troubler les ondes pures de l'*Anasso* par d'autre pluie

---

de *Collaltino*, et de Balthazar, frère de la malheureuse *Gaspara*, sous le titre de *Rime di M. Gaspara Stampa, con alcune altre di Collaltino e di Vinciguerra, conti di Collalto, e di Baldassarre Stampa.* Venise, 1738, in 8°. Il écrivit de plus les vies de ces divers poëtes, espérant peut-être de réparer, en quelque sorte, l'injure faite par son aïeul à *Gaspara Stampa*.

(1) « È ben ver, che il desio, con che amo voi,
» È tutto d'onestà pieno, e d'amore,
» Perchè altrimente non convien tra noi. »

(2) « Fiume, che dal mio nome il nome prendi. »

que celle qui coule de mes yeux (1)! » Dans un autre sonnet elle invite, au retour du printems, Progné et Philomèle à pleurer ses peines avec elle (2), et leur promet qu'à son tour, si l'Amour lui devient plus favorable, elle chantera leurs malheurs. Les amans malheureux annoncent toujours leur mort prochaine, en continuant de vivre; ce qui a souvent jeté du ridicule sur ces expressions poétiques; mais *Anasilla* dit, d'après ce qu'elle a toujours éprouvé, que mourir c'est avoir beaucoup de désirs et peu d'espérance (3). Enfin, *Anassilla*, prévoyant le terme de ses jours, et se repentant un peu tard de son égarement, invoque Dieu, et le prie d'étendre sa main pour la retirer de l'abîme d'où elle chercherait en vain à s'arracher elle-même. Elle lui dit, avec cette simplicité touchante qui lui était propre: « Seigneur, tu voulus mourir pour nous, tu rachetas ainsi tout le genre humain; Dieu de bonté, ne me laisse donc pas périr (4)! » On voit, par les traits que nous venons d'extraire des *rime* de *Gaspara Stampa*, combien son caractère et son style différaient de celui de *Vittoria*

(1) « Prego il ciel, ch'altra pioggia, o nembo avverso
» Non turbi, Anasso, mai le tuė chiar'onde,
» Se non quel sol che da questi occhi verso. »

(2) « Cantate meco, Progne e Filomena, etc. »

(3) . . . « Altro non è il morire,
« Per quel che a mille e a mille prove ho scorto,
» Che aver poca speranza, e gran desire. »

(4) « Tu volesti per noi, signor, morire,
» Tu ricomprasti tutto il seme umano;
» Dolce signor, non mi lasciar perire. »

Colonna et de *Veronica Gambara:* dans celles-ci on trouve plus d'art et de gravité; chez elle, plus de naturel et de tendresse.

Si jamais femme a réuni au plus haut degré la beauté, l'esprit et les avantages que donne la fortune, c'est sans doute *Tullia d'Aragona*, qui fut si célèbre et par le nombre de ses adorateurs et par ses aventures. Née à Naples, elle fut le fruit de la passion illégitime que le cardinal Pierre *Tagliavia* d'Aragon, archevêque de Palerme, avait conçue pour Julie, une des plus belles femmes de Ferrare. Son père la fit élever à Rome, et lui donna une éducation très-soignée, et tous les moyens de vivre dans l'aisance. De tous les arts qu'elle apprit, ce fut la poésie et la musique qu'elle cultiva de préférence, mais plus encore l'art de plaire et d'aimer. Si l'on en croit Alexandre *Zilioli* (1), dès son plus jeune âge elle écrivait et parlait l'italien et le latin comme le littérateur le plus instruit de son tems. Sa beauté, ses graces, ses manières, et même sa parure, ajoutaient un grand charme à ses talens et à ses connaissances. Elle jouait aussi de plusieurs instrumens, et quand elle chantait, c'était une sirène qui séduisait même les plus sages. C'est à tant de mérites différens qu'elle dut cette cour de nombreux adorateurs qui l'entouraient, et le nombre encore plus grand de sonnets et de *canzoni* que les poëtes lui prodiguèrent.

Ce qu'il y a de vraiment merveilleux, c'est que

(1) Dans son *Istoria de' poeti italiani*, manuscrite, citée par *Mazzuchelli*, t. II, p. 228.

Tullia, malgré les préférences qu'elle pouvait quelquefois accorder, savait maintenir la concorde entre tous ses favoris. Il lui fallait non seulement être aimée ou adorée, mais sur-tout être célébrée; aussi préférait-elle les écrivains les plus renommés de son tems. Dans presque tous les sonnets qu'elle leur adresse, elle ne demande et n'ambitionne d'autre récompense de ses faveurs que la renommée. Elle le dit elle-même au *Bembo*(1); et tous ses amans et ses courtisans s'empressèrent à l'envi de la satisfaire. On distingue dans le nombre, *Giulio Camillo*, le cardinal Hippolyte de Médicis, le *Molza*, *Ercole Bentivoglio*, Philippe *Strozzi*, *Lattanzio Benucci*, *Alessandro Arrighi*, *Benedetto Varchi*, *Pietro Manelli* et sur-tout *B. Tasso* et *Girolamo Muzio*, qui tous laissèrent dans leurs poésies d'éclatans témoignages de leur passion. Autre prodige : ils n'étaient point jaloux les uns des autres. *Giulio Camillo* ne lui demandait que de suivre ses enseignes amoureuses (2). *Muzio*, qui sans contredit fut un de ses adorateurs les plus ardens, parle des autres comme de collègues et d'amis, et non pas comme de rivaux. Il dit expressément dans son églogue intitulée *Tirrenia*, que chaque berger qui connaît cette nymphe charmante, non seule-

(1) « Bembo, io qui fino a qui da grave sonno, »
. . . . . . (P. 6, *verso*.)

(2) « Poichè alla vostra tanto alma beltade
. . . .
» Piace, ch'io ancor per le medesme strade
» Seguir vostre amorose insegne impare, etc. »
(P. 35, *verso*)

ment l'aime, l'adore, mais désire aussi qu'elle soit aimée et adorée de tous les mortels (1). A les en croire, elle l'emportait sur *Vittoria Colonna. Benedetto Arrighi* comparait celle-ci à la lune, et *Tullia* au soleil (2). *Jacopo Nardi*, faisant allusion au nom de *Tullia*, disait qu'on la regardait comme l'unique et véritable héritière du nom et de l'éloquence de Tullius (3).

Il fallait bien que tant d'éloges fussent compensés par des critiques. Elle ne manqua point de censeurs qui la jugèrent peut-être avec trop de sévérité, et même avec cynisme. *Girolamo Razzi*, dans une de ses comédies (4), la mit au rang de ces femmes de bon ton qui, malgré leurs dehors brillans, méritent le nom honteux que le peuple donne aux courtisannes. *Tiraboschi* a indiqué je

(1) Lib. IV, *egloga* VI.

« Nè tra color giammai si vide, o udio
» Che ne nascesse invidia, o gelosia,
» Anzi di lodar lei fa ognuno a gara:
» E nell'udir di lei ciascun si gode
» Delle sue laudi: e l'un l'altro n'invita
» A dir del bel suggetto. . . . . . .
» E ciò n'avvien però ch'al suo focile
» Non s'accende altro che gentil desire. »

(2) » Far Vittoria una luna, e Tullia un sole. »
(P. 39, *verso*.)

(3) Voyez la Lettre à *Gianfrancesco della Stufa*, par laquelle il le prie d'adresser à *Tullia* sa traduction de la harangue de Cicéron, *pro M. Marcello*. (Voy. *Zeno al Fontan.*, t. I, p. 149.)

(4) Dans la *Balia*, Att. III, sc. VII, p. 26, édit. de Florence, 1560, in 8°.

ne sais quel *capitolo* publié en ce tems-là, et que le P. *Affo* avait vu, qui contient les plaintes de Pasquin et des courtisannes de Rome sur le départ de la *Signora Tullia* (1). Malgré ces traits satiriques, elle maîtrisa tellement l'opinion publique, que, même quand l'âge ne lui permettait plus d'exercer son ancienne influence sur les hommes, elle se vit protégée par la duchesse Léonore de Tolède, qui l'accueillit à Florence, avec beaucoup de distinction. Ce fut alors qu'elle dédia à cette princesse le recueil de ses *rime* et de celles que ses adorateurs lui avaient adressées; ce qui prouve que, même après le tems des amours, elle sut encore jouir par les souvenirs. *Pietro Angelo da Barga* lui avait présagé une longue vie; mais son présage ne se vérifia pas; elle n'était pas très-âgée quand elle mourut (2).

Nous n'avons d'elle que ces *rime* qui furent réimprimées plusieurs fois (3); un *Dialogue* sur la toute-puissance de l'amour (4), et un *roman* intitulé *il Meschino* ou *il Guerino*, en octaves, divisé en trente-six chants (5). *Tullia* n'était pas aussi heureuse dans ses octaves que dans ses sonnets. Personne plus qu'elle ne pouvait mieux raisonner de la

---

(1) *Passione d'amor di mastro Pasquino per la partita della signora Tullia*, etc. (Voy. *Tiraboschi*, t. VII, p. 1184.)

(2) Voy. *Zilioli* cité par *Mazzuchelli*, ub. sup.

(3) *Rime della signora Tullia d'Aragona, e di diversi a lei.* Venise, 1547, 1549, 1557, 1560, etc.

(4) *Dialago dell' infinità d'Amore.* Venise, 1547, in 8°.

(5) Venise, 1560, in 4°.

force et des effets de l'amour; elle s'en entretient, dans son dialogue, avec le *Varchi*, et Lactance *Benucci*. Son style, en général, est bon; mais, à dire vrai, il ne justifie pas tout ce qu'on avait publié de son mérite; ce qui prouve que les qualités extérieures de l'auteur eurent beaucoup de part à sa réputation.

Lucia Bertana, oubliée par le *Quadrio*, a été rétablie au rang des femmes poëtes par *Mazzuchelli*, et encore plus par *Tiraboschi* (1). Modène et Bologne se disputaient la gloire de sa naissance, avant que l'impartial *Tiraboschi* eût prouvé que *Bertana* était de la famille bolonaise *dell'Oro*. Elle se maria avec *Gurone Bertano*, gentilhomme de Modène, et frère du cardinal Pierre. Elle cultiva toujours les lettres, et eut une correspondance suivie avec plusieurs poëtes, particulièrement avec Vincent *Martelli* et Annibal *Caro*. En vain tenta-t-elle de réconcilier ce dernier avec *Castelvetro*. La haine que s'étaient vouée ces deux littérateurs, ne céda point aux égards que méritait une si illustre conciliatrice. *Lodovico Domenichi* lui dédia quelques-unes de ses éditions (2). Elle mourut en 1567. *Mazzuchelli* désigne les divers recueils où l'on trouve plusieurs de ses *rime* (3). Son fils,

(1) Voy. *Scritt. d'Ital.*, t. II, p. 1029, et *Tiraboschi*, *Letterat. Ital.* t. VII, p. 1186, et *Bibliot. moden.*, t. I, p. 254, et t. VI, p. 30.

(2) *L'orazione di Gio. Guidiccioni alla repubblica di Lucca*. Florence, 1558, et le *Pecorone di Gio. Fiorentino*. Milan, 1558.

(3) *Loc. cit.*

nommé *Jules*, se plaisait à composer des vers dans le dialecte modénais (1).

Laura Terracina, de Naples, nous a plus laissé de *rime* que toutes les femmes-poëtes qui l'ont précédée (2). Elle logeait sur la belle rive de Chiaja, près des tombeaux de Virgile et de Sannazar, circonstance qui devait favoriser beaucoup sa verve et son imagination. Plusieurs de ses pièces de vers sont adressées à un certain Jean-Alphonse *Mantegna*, de Maida en Calabre (3), qui, de son côté, semble avoir répondu à son amour. *Trajano Boccalini*, dans un de ses *Ragguagli* (4), la suppose mariée avec le *Mauro*, et nous raconte que celui-ci étant devenu jaloux à cause d'une jarretière qu'Edouard VI, roi d'Angleterre, avait donnée à Laura, et qu'elle portait toujours avec beaucoup d'ostentation, finit par l'assassiner. *Tiraboschi* dit que ce récit n'est qu'une plaisanterie de *Boccalini* (5) ; mais que signifierait cette mauvaise plaisanterie ? Peut-être le *Mauro*, brouillé avec *Terracina*, sa femme, s'était vengé d'une infidélité par

(1) On conservait de lui quelques poésies manuscrites chez le comte Jean *Fantuzzi*. (*Tiraboschi*, ub. sup.)

(2) *Lodovico Domenichi* publia les *rime* de *Laura* à Venise, en 1548, in 8°. Réimprimées plusieurs fois, elles furent suivies par les secondes, troisièmes, quatrièmes, cinquièmes et sixièmes *rime*. Elles reparurent ensemble en 1560, par les soins du même *Domenichi*. (Voy. *Zeno al Fontan*, t. II, p. 96.)

(3) Voy. ses *quarte rime*.

(4) *Centur*. II, *Ragguagl*. XXXV.

(5) *Ub. sup.*, 1184.

une satire; ce qui aura donné occasion à *Boccalini* de dire qu'il l'avait assassinée d'un vers de six syllabes (*verso senario*): telle est, à mon avis, l'origine de ce conte bizarre. *Tansillo* et d'autres ont beaucoup loué *Laura Terracina*, mais son mérite consiste plus dans la facilité et le nombre de ses poésies, que dans la correction et l'élégance.

On peut joindre à *Laura Terracina*, *Isabella di Morra*, d'une famille noble de Bénévent, qui cultiva les lettres grecques et latines, et particulièrement la poésie italienne. Elle nous a laissé des *rime* qui ne manquent pas d'élégance, et qui se trouvent éparses dans divers recueils; elles furent réunies et publiées avec celles de *Veronica Gambara* et de *Lucrezia Marinella* (1). Sa mort cruelle, qui sans doute ne fut pas imaginaire, comme celle de *Laura Terracina*, doit la faire regretter davantage. Elle avait quatre frères qu'une éducation sauvage avait rendus aussi barbares et farouches qu'elle était instruite et polie; ils conçurent sur sa conduite quelque soupçon qui n'avait peut-être d'autre fondement que la différence de leurs mœurs et de leurs manières. Ils voulurent venger leur honneur suivant la mode du tems et du pays, et se déshonorèrent à jamais en l'assassinant (2).

Le P. *Quadrio* (3) a tiré de l'oubli *Virginia Accaramboni*, dont on lisait les *rime* dispersées en

(1) En 1693.

(2) Voy. l'histoire de la famille *Morra*, écrite en latin par *Marcantonio di Morra*.

(3) *Storia e ragione d'ogni poesia*, t. II, p. 259.

divers recueils (1), et qui a eu le même sort qu'*Isabella Morra*, quoique pour une cause toute différente. Elle s'était mariée avec François *Peretti*, neveu de Sixte V. Son époux fut assassiné par des brigands; elle pleure sa mort dans une de ses poésies en *tercets*, intitulée *Lamento*, ou la *Disperata* (2). Sans doute dans l'espoir d'un meilleur sort, elle se remaria avec Paul Jérôme *Orsini*, duc d'*Arcenno*; mais ses malheurs n'en furent que plus affreux. Elle perdit aussi son second mari, et dut soutenir un long procès contre son beau-frère *Lodovico Orsini*. Après l'issue de cette affaire, elle et son frère furent assassinés par *Lodovico*, en 1585. Padoue, où elle se trouvait alors, regretta la perte de cette femme célèbre, et les poëtes du tems en firent beaucoup d'éloges (3).

Il faut distinguer, parmi tant d'autres dames plus ou moins célèbres, *Laura Battiferra*, d'Urbin, femme de *Bartolomeo degli Ammanati*, née en 1523, et morte en 1589. *Caro, Varchi, Bernardo Tasso*, *Pier Vettori* et d'autres, avaient pour elle beaucoup d'estime, et elle le méritait particulièrement, disait *Baldi* (4), pour avoir, à l'exemple de *Vittoria Colonna*, consacré sa muse à des sujets religieux. Ses *rime* furent imprimées par les Juntes, à Florence, en 1560 (5). On leur

(1) On en trouve parmi celles d'Alexandre *Bovarini*, du chevalier *della Selva*, et ailleurs.

(2) Cette espèce d'élégie existe dans la bibliothèque *Ambroisienne* à Milan.

(3) *Tomasini*, *Gymn. Patav.*, lib. IV, p. 428.

(4) *Encomio d'Urbino*, p. 120.

(5) *Opere toscane di M. Laura Battiferra*, liv. I, in 4°.

accorde le mérite de l'élégance et de la pureté. Elle publia aussi une traduction des sept psaumes en vers italiens (1). Son exemple fut suivi par *Chiara Matraini*, de Lucques, auteur de beaucoup de *rime* et de *lettres* publiées après sa mort, en 1595 (2). On a d'elle des ouvrages de piété mêlés de prose et de vers, parmi lesquels on distingue ses *Considérations sur les sept psaumes*, et ses *Dialogues sacrés* (3). On peut ranger, à côté des deux femmes poëtes dont nous venons de parler, *Camilla Valenti*, nièce de *Veronica Gambara*, qui, après onze ans de mariage, mourut de douleur, dit-on, en 1554, sur le corps de son mari; le comte Jacques-Michel *dal Verme* (4). L'étude de l'Ecriture sainte l'avait particulièrement occupée. Elle écrivait des vers et des lettres avec tant de facilité et d'élégance, qu'elle mérita les éloges des plus grands littérateurs de son tems, tels que Bernard *Tasso* (5), le *Corso* (6), *Betussi* (7), l'*A-*

---

(1) *I sette salmi, tradotti in lingua toscana*. Florence, 1564, 1566 et 1570, in 4°. On y trouve, à la fin, quelques sonnets sacrés, *spirituali*.

(2) *Rime di Chiara Matraini Lucchese*. Lucques, 1595, in 8°., et Venise, 1597, in 4°.

(3) *Considerazioni sopra i sette salmi penitenziali*. Lucques, 1586, in 4°., et *Dialoghi spirituali*, avec quelques unes de ses *rime*. Venise, 1602, in 4°. (Voy. *Zeno al Fontan.*, t. II, p. 98.)

(4) *Ann. di Mantova*, lib. II, c. VII.

(5) *Amadigi*, cant. XLIV, st. 72.

(6) *Vita di Veronica Gambara*.

(7) *Giunta alle Donne Illustri del Boccaccio*, c. XLIX.

rétin (1) et d'autres. *Niccolò d'Arco*, après l'avoir comparée à Minerve, dans une de ses épigrammes, l'admire encore plus, parce qu'étant belle comme Vénus, elle est pourtant aussi sage et pudique (2) que Pallas. C'est dommage que de tous ses écrits, on n'ait publié qu'une lettre en italien, adressée à *Vergerio*, dont on trouve aussi la réponse dans quelques recueils (3).

On pourrait nommer encore *Emilia* et *Isotta Brembati*, de Bergame, célèbres dans l'éloquence et dans la poésie (4); *Lucrezia Bebbia*, de Reggio, qu'on a louée pour son talent poétique et pour sa bravoure militaire (5); *Maria Spinola*, de Gênes, que l'Arétin comparait à *Veronica Gambara*, et à *Vittoria Colonna* (6), et plusieurs de celles dont ont parlé *Bandello*, dans ses *Contes*, et *Ortensio Landi*, dans ses *Catalogues* (7). Parmi ces dernières, on remarque *Camilla Scarampa*, de Milan, louée par le *Sannazar* et par Jules-César-Scaliger (8), *Alda Torella de' Lunati*, et les trois *Gon-*

(1) *Lett.*, lib. III, p. 321.

(2) *Hoc admirandum, cum sis vel mater Amorum,*
Quod proba, quod servas casta pudicitiam.
(Lib. III, epigr. XLVIII.)

(3) *Lett. volg. di diversi*, etc., Venis, 1544.

(4) *Mazzuchelli*, t. VI, p. 2044 et 2047.

(5) *Tiraboschi*, *Biblioth. moden.*, t. I, p. 184 et t. VI, p. 126.

(6) *Aret. lett*, lib. II, p. 128.

(7) Lib. I, p. 53.

(8) *Sannaz. epigr.*, lib. II, ep. LIII, et *J. C. Scalig. Carm.*, t. I, p. 368 et 379.

zaga, *Isabella*, *Lucrezia* et *Giulia*. On pourrait encore rappeler cette *Partenia Mainolda Gallarata*, dont parlent l'*Arisi* et l'*Argelati* (1), et à qui *Vida* même soumettait ses poésies avant de les publier. Nous sommes obligés d'en taire plusieurs autres; mais il en est deux, *Ersilia Cortese* et *Tarquinia Molza*, qui réclament une mention particulière, et par lesquelles nous terminerons ce long chapitre sur les poëtes lyriques.

Ersilia Cortese, fille naturelle de Jacques *Cortese*, frère du cardinal *Gregorio*, naquit en 1529. Légitimée, en 1541, par son père, elle reçut, à Rome, l'éducation la plus soignée. Elle avait tant de graces et de talens, qu'elle s'attira l'estime et l'amour de Jean-Baptiste *del Monte*, neveu du pape Jules III, et l'épousa du consentement de son oncle. Son nouveau sort lui fournit l'avantage de pouvoir cultiver avec plus de facilité la littérature, et de favoriser les savans les plus distingués de son tems; elle employait, pour leur avantage, la bienveillance que le pape avait pour elle (2); mais son bonheur eut une courte durée. A l'âge de vingt-trois ans, elle perdit son mari, tué, en 1552, sous la Mirandole (3); et, pour comble d'infortune, elle perdit aussi, trois ans après, le pape, son protecteur, qui mourut en 1555. Elle fut sensible à ces pertes: mais elle sut les soutenir

(1) *Cremon. liter.*, t. II, p. 256, et *Bibl. script. Mediol.*, t. I, part. II, p. 656.

(2) L'Arétin en donne beaucoup de témoignages dans plusieurs de ses lettres, lib. VI, etc.

(3) *Muratori*, *Annal. d'Ital.*, ad. h. an.

avec beaucoup de fermeté. Pouvant jouer le même rôle sous le règne de Paul IV, elle voulut rester fidèle à la mémoire de son mari; et, reconnaissante des bienfaits de Jules III, elle refusa la main d'un Caraffe, qui l'avait demandée (1). Son refus l'exposa à la persécution la plus horrible. On abusa même de l'autorité publique pour se venger. *Ersilia* perdit ses biens, sa fortune, son repos, et fut réduite presque à la dernière indigence. Mais, toujours magnanime, elle aima mieux rester pauvre et indépendante, qu'être riche en s'avilissant. Aussi prit-elle pour devise une maison en flammes, avec cette épigraphe: *Opes, non animum.* Enfin, soit que sa fermeté eût imposé à ses persécuteurs, soit que le pape, quoique tardivement, sentît quelques remords, il arrêta, vers la fin de ses jours, la persécution scandaleuse de ses neveux, et rendit justice à *Ersilia*. Elle recouvra tous ses biens et sa tranquillité, et passa le reste de sa vie dans l'étude et dans la société des savans.

On doit à ses soins la recherche et la publication des *lettres latines* et du traité *sur l'arrivée de St.-Pierre à Rome*, du cardinal Grégoire; elle les dédia, en 1573, par une lettre en latin, à Grégoire XIII. Son intention était de publier toutes les autres œuvres de son oncle; mais en vain les fit-elle chercher en Angleterre, où l'on croyait qu'elles existaient entre les mains du cardinal Polo. On trouve d'elle quelques poésies italiennes dans un recueil pour des dames romaines, que publia

(1) *Ruscelli, Imprese ill.*, p. 200.

Muzio Manfredi, en 1575 (1). *Tiraboschi* cite de ses lettres, que l'on conserve en manuscrit dans les archives ducales de Modène. Non-seulement *Ruscelli* et l'Arétin, mais *Bernardo Tasso*, Annibal *Caro* et *Sperone Speroni* eurent pour elle beaucoup d'estime. On ignore la date da sa mort; mais elle vivait encore en 1578, puisqu'elle maria *Albert Cortese*, son neveu, avec *Lucietta da Porto*, neveu de *Speroni*, son ami.

Nous voici arrivés à *Tarquinia Molza*, qui, quoique la dernière dans l'ordre des tems, pourrait devancer toutes celles qui l'ont précédée, par l'étendue et la profondeur de ses connaissances. Elle était née à Modène, en 1542, de Camille, fils aîné du célèbre *Molza*, et d'Isabelle *Colombi*. Elle reçut une instruction complète, apprit le grec, le latin et même l'hébreu, et fit son cours entier de belles-lettres et de philosophie. En 1560, elle se maria à Paul *Porrino*, et le perdit dix-huit ans après. N'ayant point d'enfans, elle refusa d'autres partis, et se livra entièrement aux études. La seconde année de son veuvage, le duc Alphonse II la fit dame d'honneur de ses sœurs, Lucrèce et Léonore d'Este, et elle fut pendant douze ans l'ornement de sa cour. Après cette époque, elle rétourna à Modène, et passa dans la lecture et dans la retraite le reste de ses jours, jusqu'au 18 août 1617, époque de sa mort.

Le sénat et le peuple, soi-disant romains, en

(1) *Rime di diversi per donne romane*. Bologne, in 8°.

récompense de la *rare doctrine de Tarquinia*, *et de son excellence dans la poésie*, *dans la musique*, *dans les langues et dans les sciences plus graves*, la regardant comme supérieure et même unique, lui donnèrent à elle et à sa famille, les prérogatives et droits de cité. Les archives de Modène conservent encore ce diplôme, qui ne fait pas moins d'honneur à *Tarquinia* qu'aux Romains de son tems. *Tasso* l'honora encore plus, en lui donnant place parmi les interlocuteurs d'un de ses dialogues sur l'*Amour*, qu'il intitula *Molza*. Mais l'écrit où le mérite de *Tarquinia* est le mieux caractérisé, c'est la dédicace que François *Patrizi* lui fit du troisième volume de ses *discussions péripatétiques*. Il la regarde comme la plus savante de toutes les femmes qui, jusqu'alors, s'étaient distinguées dans les lettres. Il dit qu'elle n'avait pas, comme tant d'autres, fait de la lecture un frivole amusement; mais qu'elle comprenait parfaitement les historiens et les orateurs latins et grecs, sur-tout Platon, parmi les philosophes, et Pindare, parmi les poëtes. Il rappelle ses poésies latines et italiennes en plusieurs genres, qui toutes lui paraissent ingénieuses et savantes; il remarque enfin ses progrès extraordinaires dans la logique, dans la philosophie morale, dans la physiologie et dans la théologie. « Que dirais-je, continue-t-il, de la musique, dans laquelle vous surpassez, non seulement les musiciens, mais les Muses mêmes? » Il célèbre aussi l'éloquence, la grace, les mœurs, l'humanité de *Tarquinia*, et conclut qu'il n'est pas étonnant que non seule-

ment ses concitoyens, mais les étrangers les plus illustres, viennent l'admirer, et rendre hommage à ses éminentes qualités. C'est ainsi qu'en parlait *Patrizi*, qui, comme savant littérateur et philosophe, pouvait, mieux que personne, la connaître et la bien juger.

Dominique *Vandelli*, qui a publié la vie de *Tarquinia*, nous assure qu'elle avait fait plusieurs traductions du grec et du latin; mais il ne reste que celle des deux dialogues de Platon: intitulés *Criton* et *Charmides*. On y trouve des altérations et des fautes qui, sans contredit, appartiennent aux copistes; mais telle qu'elle est, elle nous fait regretter beaucoup la perte des autres. Nous avons encore d'elle des poésies latines et italiennes qu'on a jugées dignes d'être imprimées avec celles de François-Marie *Molza*, son grand-père, en 1747, à Bergame (1). Quelques autres poésies de *Tarquinia* existent encore manuscrites dans la bibliothèque d'Este (2).

Tels sont les poëtes lyriques de l'un et de l'autre sexe qui ont le plus figuré sur le Parnasse italien dans le XVI siècle. Quoique je craigne d'en avoir omis quelques-uns, j'appréhende encore plus d'avoir fatigué le lecteur par une liste trop nombreuse; mais quiconque voudra apprécier avec

(1) On trouve, après sa vie, la traduction des deux Dialogues de Platon, et quelques madrigaux et épigrammes en latin, dans le tome II, des *OEuvres de Francesco Maria Molza*, et ses *rime* dans le t. III.

(2) Voyez *Tiraboschi*, *Biblioth. Modon.*, t. III, p. 244.

justesse ce genre de poésie, trop préconisé par les uns, trop méprisé des autres, jugera que cette revue était nécessaire. Les notions vagues et générales ne donnent que des connaissances inexactes. Essayons maintenant de tirer de tous les détails dans lesquels nous venons d'entrer, au sujet des poëtes lyriques, quelques considérations plus positives.

Dès la fin du XV siècle, Laurent de Médicis, Politien, Sannazar, avaient rappelé, dans leurs ouvrages, l'élégance des anciens; mais ce fut *Bembo* qui, marchant sous les enseignes de Pétrarque, dans la poésie, comme de Boccace dans la prose(1), rétablit l école du goût; et l'on ne peut lui refuser la gloire d'avoir, plus que tout autre, contribué à rétablir, par l'imitation de ce qu'on connaissait de mieux, l'autorité des écrivains classiques, et sur-tout de Pétrarque.

Les esprits ayant reçu cette direction, l'Italie presque entière devint bientôt pétrarquiste. On vit s'élever de toutes parts une foule d'imitateurs, ou plutôt de stériles et ennuyeux copistes du chef de l'école: c'est ce qui arrive communément. A peine paraît-il un génie extraordinaire qui, comme un nouveau soleil, éclipse tout ce qui l'entoure, qu'une tourbe de superstitieux adorateurs croient briller à leur tour en lui empruntant ses rayons. Mais ils en affaiblissent, en offusquent l'éclat; et c'est ainsi qu'on a souvent imputé à Pétrarque les défauts de ses imitateurs.

(1) Voyez ci-dessus, t. VIII, p. 442.

Il ne faut pas confondre avec ces serviles imitateurs de Pétrarque, ceux qui n'ont pris de ce modèle que la pureté de la langue et l'élégance du style. Sujets, plan des compositions, pensées, tout cela leur appartenait; tels sont quelques poëtes que nous avons distingués: *Molza*, *Coppetta*, *Cappello*, *Caro*, etc. On rencontre souvent dans leurs poésies des pensées et des images neuves et originales. *Vittoria Colonna*, *Guidiccioni*, *Alamanni*, *Fiamma*, etc., ne chantent pas toujours leurs amours; ils consacrèrent leur lyre à des objets plus sérieux, et quelquefois même déplorèrent les malheurs de leur patrie.

Il ne faudrait pas croire qu'à cette époque il n'y eût sur le Parnasse italien que les pétrarquistes des deux classes que nous venons de désigner; ce serait méconnaître le genre particulier et le caractère très-différent d'une autre école qui commençait alors à se faire remarquer, et dont les prosélytes se frayaient des routes nouvelles, et quelquefois même dangereuses. Ce serait oublier aussi que, même dès ce tems-là, plusieurs écrivains avaient aperçu et condamné l'excès et les abus de cette imitation pétrarquesque, et encourageaient ceux qui étaient assez hardis pour s'y soustraire. Tout ce qu'on a dit récemment, et ce qu'on ne cesse encore de répéter des pétrarquistes du XVI siècle, on le disait déjà dans ce siècle même: ce sont des lieux communs par lesquels des étrangers, et, ce qui a plus droit de surprendre, des nationaux croient montrer des connaissances dans la littérature italienne, et ne prouvent que leur ignorance.

Niccolò Franco, dans une lettre qu'il suppose adressée à Pétrarque lui-même, l'accuse d'avoir fait éclore un nombre extraordinaire de commentateurs et d'imitateurs (1). Le *Mauro*, au dire de *Doni*, ne pouvait comprimer sa colère en se trouvant sans cesse exposé à entendre les expressions de cheveux d'or, d'astres brillans, d'épaules d'albâtre, et tant d'autres semblables formules qu'il appelait des *girandoles* (2). *Landi*, en poursuivant encore plus les pétrarquistes, s'appuyait de l'autorité de *Sansovino*, et allait jusqu'à dire que si chacun d'eux rendait ce qu'il avait pris à d'autres, il ne resterait de leurs ouvrages que du papier blanc (3). *Lasca* fit encore plus; il accabla de ridicule et les pédans et les pétrarquistes (4). *Muzio* avait aussi le premier donné le signal du combat contre Pétrarque, dans les annotations qu'il fit sur ce poëte, pour attaquer encore plus ses imi-

(1) Voyez les *Pistole vulgari*, 1538, p. 107, et *Il Petrarchista*, 1519.

(2) Il attribuait aussi au *Mauro* un ouvrage analogue au sujet en question, que *Mauro*, ou plutôt *Doni*, intitulait le *Moulin des poëtes*. « Non può » sentir Mauro, nè leggere le passioni, le favole, le » baje, che scrivono i poeti; et gli dà nel naso quei » capei d' oro sparsi all'aura, le chiome, i vestigi, i » tersi avori, i petti di alabastro, le stelle degli oc- » chi, il cuor di smalto: et si dispera di queste gi- » randole, onde s'è messo intorno al Petrarca et al- » tri autori, et gli pesta malamente: così ha fatto » un' operetta: Mulino de' poeti, Dialogo. » *Libreria* II, p. 87, *verso*.

(3) *Sferza de' Letterati*, p. 19 et 20.

(4) Voy. ses *Comédies*, etc.

tateurs, qui en idolâtraient même les défauts (1); et le même exemple fut donné vers le commencement du XVII siècle, par Alexandre *Tassoni*, qui entreprit de combattre Pétrarque en poésie, ainsi qu'Aristote en littérature.

Mais ce qu'il est encore plus important de remarquer, c'est que dès le commencement du XVI siècle, il y eut des poëtes qui, tout en respectant le mérite et le nom de Pétrarque, suivirent une manière plus ou moins différente, soit pour le style, soit pour les pensées et les images, soit enfin dans la marche de leurs compositions. *Tarsia* prit dans son style un caractère plus grave, *Casa* s'en fit un encore plus vigoureux, et eut aussi des imitateurs. *Bernardo Tasso*, *Luigi Alamanni*, *Torquato Tasso* adoptèrent les premiers la manière des Grecs ou des Latins. Enfin, on peut dire que *Costanzo* fonda une école, suivie par la plupart des Napolitains, et qui, malgré ses défauts, n'a rien de commun avec celle de Pétrarque. Ce fut l'abus que l'on fit de la manière de ces diverses écoles qui entraîna la corruption totale du goût qu'on a droit de reprocher au siècle suivant.

On pourra s'étonner du grand nombre de poëtes lyriques qui semblent inonder le XVI siècle; mais c'est ce qu'il n'est pas difficile d'expliquer. Ce genre de poésie paraît le plus facile, et il n'est point de si mince poëte ou littérateur qui ne se flatte d'y réus-

(1) *Annotazioni del Muzio sopra il Petrarca.* On les trouve dans ses *Battaglie*, p. 120. (Voyez *Zeno al Fontanini*, t. II, p. 50, note (*a*).)

sir. Cette abondance prouve du moins que l'instruction était alors générale, et que c'était presque une honte de ne pas figurer parmi les auteurs. En effet, ne remarque-t-on pas la même richesse dans toutes les autres branches de la littérature italienne? Il faut dire, au contraire, que l'Italie non seulement eut beaucoup de génies qui l'illustrèrent dans tous les genres, mais qu'elle était assez généralement éclairée pour les connaître et les admirer.

FIN DU NEUVIÈME ET DERNIER VOLUME.

TABLE DES CHAPITRES.

DEUXIÈME PARTIE.

FIN DE LA TABLE DU NEUVIÈME ET DERNIER VOLUME.

TABLE GÉNÉRALE

DES MATIÈRES

Contenues dans cet ouvrage.

D.

E.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

R.

S.

U.

V.

Z.

FIN.



